ؤرين والفرحة على
ليم معانى ، لفرحة

) :

يره الى من أرسله»

ملك حورس» .

ه ، فهو على أية حال

ة) الحيــاة . فأنا

ضع مقفر ليس به
ين ضفتي نهـــر ،

:.

خيصا للفقرة الافتتاحية

الأمل بالنسبة للقارىء

.١٩١

ة فى أوائل الدولة

لته فى الدلتا وأخذ
بوليس تحت رئاسة

ـ (المترجم) ٠

كية وحديثة أو متأخره ٠

أوزيريس) واقف

لتبى (المترجم) .

ـ لفو) ، ولمعرفة معنى

Gardiner, Miscellan

Brichard, Ancient

.

والأسطورة ـ ١٩٣ .

ستمروا فى اقتراف
سقطت السماء على
فى هليوبوليس ،
- ابنتيك - وضع

الأعلى .

يضحك . ثم نهض
ور : « لتتحدثى »

لة المدينة حينما دخلت

لرد أو تاج أبيض فى

.

. واقسمت امامهم
ن ، ... ستطرح
رى في زورقه (*)

حق سينال حقه ،

. ٧١
Cf. G. Nagel Bulle
Oriental du Caire

نما هى تتجول تحت
سح رب الجميع فى
عويذة سحرية من
ليس لها مثيل فى

فسك • هل ترغب

الاسفل من ساقية
• • • (**)

يد فى الماء فاخترق
ايزيس ؟ لتامرى
الأم التى وضعتك
» ؟

لدينة .

ـى عورس ، لقد
ـسا عليـه ، ماهو

ـكل قوانين الانسان
ـس ثمة شيء مفرط
ـا فى التحام لصيق
أن هدفة قد اقرت

أحرق .

•

ب حتى يبعث معى
ن ، نحن الاثنان •

تعليمات ، وبينما نفذها
بهه •

٢٠٢

فيه رغ الأفق مع
، وحينما قرأت
بالرد على رسالة
ولو لم تولد أبدا ،

ى يحيا معى كابن ،

اصفة) .

وجود أنشودة تمجد

اللجة حيث تفنى.

Edriton, Le théâtr
de l'Histoire du th

Revue de l'histoire

ا عدو زرع .

الألـــوان بكل صورها

كن باطن الأرض . الظر

ساع قارب الشمس
١) • ويدخل ضمن
ستطيع الاله الآن
القضاء على العدو •

لها عدوة لست •

• سفر التكوين الاصحاح

رجمتها •

...يين ... ... ـيع

...تتصرف كما لو كان

... ، (**) .

... السماء عن الأرض راقد

... الحب قد انقلبت عجوزا

ـلق فى السماء حتى
وراء النجوم (آلهة
الابراج السماوية .
ء حدود العالم الذى
عالم ، وبهذا يجلب
ع ست الذى يمثل
ـبحية (*) ، ويحس

من جبروت وجمال

ان من شكلته جنينا

وأنبل هؤلاء الأرباب
رة أوزيريس » •

والاسطورة ـ ٢٠٩

تقدة نور الشمس ·

بين الارباب ، بين
رس ، لتجلس فى
م) على أسوار خفى

Coffin Texts, II, 3

صقر الأصلى الذى
بن ايزيس ووريث
لا يولد فى مناقع
لشمس ، بيد أنه

توم ، وهو اسم يشير
·Otto in Z.A.S. (x

ى واغريها علينا ..
فى العصر الحجرى

ى مصر . وان بدأ جولتر.

Gunter Rundnitzky,
Aegypticaca, V. Co

سقرا بالمعنى الحرفى
ن الاله رسموا عين
يلتهم اله آخر شبه
من يأمر العينين » ،
رت العينان وحدتين
ة قوة الشمس (**)

ة مختصرة لصقر أو طائر

حو مغربها ــ (المترجم)

تى نهاية الحضـارة

ن العظيمة ، وكان
وتفنوت وفى ذات

Full many a gloriou
Flatter the mountai

لحرارة الشـــمس.
ان الاله الأعلى قد

، جزيرة اللهب ،
أفق ، بينما أخذ
اء الليل من آلهة

لأزلى ذاته كما أوضحنا

مس نهاية لعصر تلك
.

(الأخرى) » .

انه على الخضوع ...

وجهة النظر المصرية .
Vercoutter, Egyptien

انتصارا للخير والحياة على

ما كان ينطق فى المصرية
حورس بن الربة ايزيس

Coffin Texts, spell

يمة

بنة للاله نون رب المياه
محة الكبرى ، وقد قرنت

يدركون أن أساطير
ريخية بل على أنها

ى اليه كهان الدولة
وص اشارة الى تاج

ما من المعقولية .
الالهة الأم ، حتى
ن الآلهات من نفس
، العين هى المفتاح

ث فى دراسة الأساطير
منه » أو « به » ،
ارتداء الملك للتاج .
.

وتدنس قوة وتعتز
• ويتنكر الالهان.
حرى من سلاسـل
ية • وأخذ يمتدح
تحفل به الصحراء
أودية الصحراء ،
جد أمانا فى وادى
ة • وتبطن دعاوى
أولهما أن ما يقدم
كانت فى الواقع

اسا ومجموعة الموسيقيين

الذى يمثل عاريا الا
وهو الزى التقليدى
عة الاله المائية فيما
ن يمثلون هذا الاله
لاله ، قبل ان يعرف
لامات مائية ممتدة ،

رت ـ (المترجم) ٠

ن علامات الحب او
ك فى الحياة اليومية
ذراعين ممتدتين الى
ى عضلات الصدر ،
ما يتفق مع قواعد
ن تماثيل الكا على
لذراعيه حول آخر

رتها .

الكا الملكية ذراعيها
حورى لقبا مرتبطا

المترجم) .

صحنك » ـ (المترجم)

نسبة للاله حورس ثم
المنتمى لنبـــات البوص
اله الشمس رع .
(المترجم) .

ن)

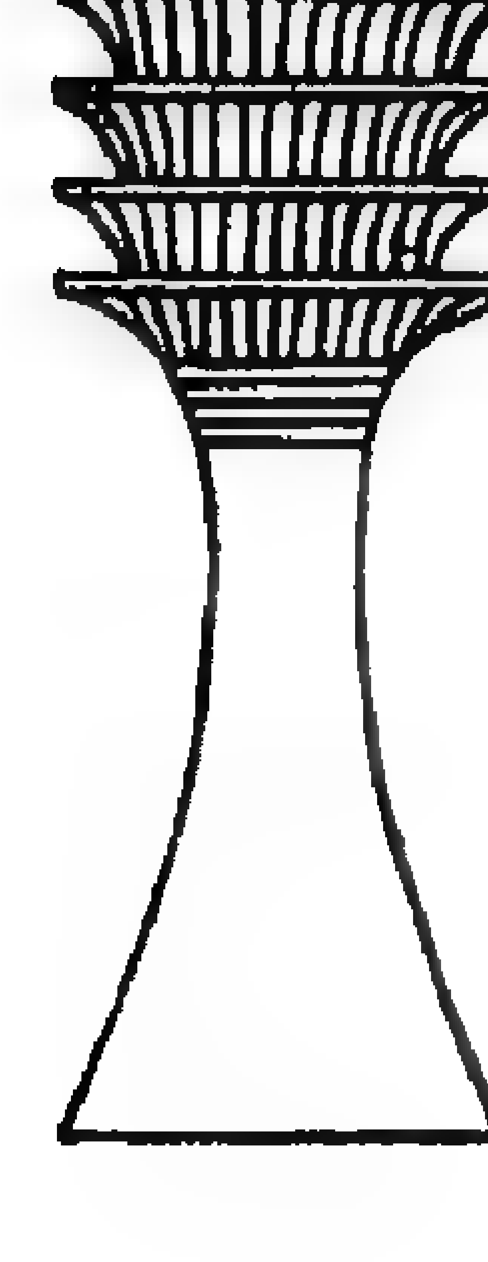
تنافرت ، اذا تشابه
لفاظ ، ومن ثم كان

لأسرة الرابعة الذى كان
.

الراحل ، كما نقرأ

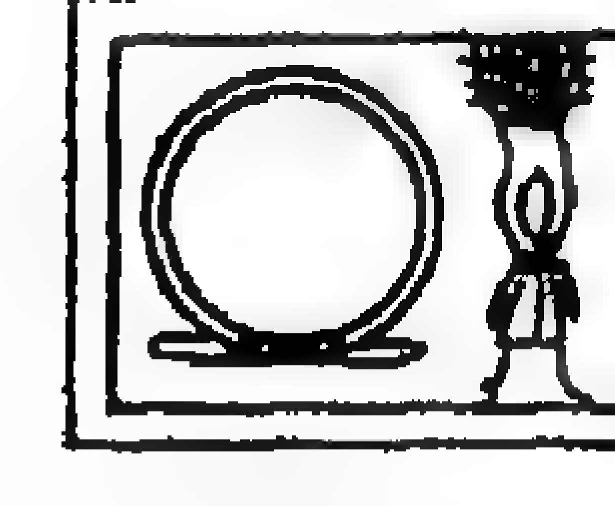
(*) .

الذي يتقمص هنا دور



كى فى العصر المبكر
نحنية او المعقودة ،
يتضاءل حجمها على

أعمـدة جد ترفع
الألقاب الملكية كتابة
بين السماء والأرض
يحيط بالاسم دائما



ك نثري ـ حت ـ

سالت اثناء ولاده حورس

N.U. Brit. Mus. 104

دوجة للثعبان الأزلى
تعد أزهار اللوتس

بو كما نرى فى منصورة
. الآن فى المتحف المصرى

ى . وكان تاج الأتف فى
يريس المنتصر فى العصر

ق

فرص الشمس وريشتين

ترجم) .

أذكى رائحة من الاول

ترجم) .

٢ من نصوص الأهرام .

ى يحيا في ظلمات
يته خارقة للمألوف
ِطة ·

وحش الذى يتحتم
بيئات عدة · ولقد
٤٩ · ويرد ذكره
ى تخبرنا أن ست
(١٥) ، بينما نجد

ى يمكنه النظر فى

خلفات أقدم عصور
تستخدم لطرده ،
ثعبان الأزلى • ومن
ص صورة النمس ،
(مانع الصفات) •
ربما كانت أزميلا ،

ات « الرحيمة » ،
ت ، اللتين رفعهما
ارساء النظام فى

ومنه جاء اسم المعبد
ترجم) .
) ـ (المترجم) .

الكلمات الاخيرة و لمن
سد كل ما هو شرير
ير الى مدينة كوم لمبو

تعابينك ، وتقول :
انني مازلت هنا
عليهم ان يظلوا في
تعرفها افواههم ،
كن يحدث ان اليوم
ساسلمهم الى ابنك

في الدنيا .

كتاب الفصل الثاني
يتحتم على أوزيريس
يكن الا اسما يطلق
حتى تعمل الطبيعة
ن أجل خير » العالم

م) .

بين العقل الالهى
، خلقت نفسها
أخذ طائر البلشون
اطة الاله الأساسية
أعمق تجليات روح

كررة حددها الاله
الأسبوع ذى البشرة

الليل الأول يخيم

ة شهرا والشهر ثلاثون
لكى ، و (٤٠٠) للاحتفال
سمسية ، فالسنة المصرية
ســـنوات ، وشهرا كل

ى
البنو حيث تقول

سة فى كتابات المؤرخين.
المترجم) •

... ، أو لو شئنا ،
التكلف للتعبير عن
... س للقيام بمهمتها
... تتناول الشمس

... ذا الاله فى قارب
الارباب أنفسهم ،
... مر والذكاء وثلاثة
أى أن الشمس

ين لهما رأسا كبش
ن (*) وهما روحان
. وهما روحا الحياة
« مخلوق مركب من
ل بست ، ويظهر
لا ، فهل يعبر عن

تحمل القـــارب ٠
ى ينزل من المحيط
ابين صورة لرمزين
لشمس أو ربما هما
لهما فوهة مفتوحة
القرابين اليوميـــة
ن ، (١٥٥٠ ق٠م)
حديثة ٠ وقد مثلت
أســـــفل ، وهما

وتوجد الى اليسار
وهى ترتدى التاج
يمثل الشمال على
الاصلية • وقد أكد
عدة على كل جانب
أما اليمنى فتمثـل

على عنق الحية الممتد ولذا
الدلتا •

س التابوت المنحنية
ور من الأمام باسطا

توكل الى الأبناء الاربعة
رؤوسهم ـ (المترجم)

عكس ما يشاع ـ الا فى
النوبة ، وقد اله امنحتب
قبرة فى وادى الملوك
(المترجم) ٠

رجة الرأس ويدفعه
س الى شمس الليل
عن الشمس عند
حة مائية (المحيط
تحت أرجل الجعران
ت الكوبرا • وربما
عـان عن الشمس
سدان مثلما ذكرنا

سلسلة من المناظر
عمدنا الى تفسيرها
الذى تتبعه الروح
ا فى ظلام صندوق
ـــــها القدرة على
جن ، غير أن المومياء
، رمز « الشكل »
التى تمثل المرحلة

٢٥١

ب الصور » ٠

الصور » ٠

در (الاله أو قوته
العصور التالية ،
ير الى حادثة وقعت
ا يقوم به الاله فى
المصرية Ink

طبع هاتان فكرتان
ل (أتوم أو درع)

« .

و « الذكا » ..

تتواءم مع متطلبات
ساطير باعتبارها من
نمطية . مما يعنى
لته الى ضياع ملكة

Co

.

كرونوس .

ـريد المصريون تفسير
ل الظواهر الطبيعية
والتعاويذ السحرية
لتقويم ـ أى تراث

فجر التاريخ المصرى قبل
. (المترجم) .

كرة التى تكمن فى
ى نفسه يحتاج الى
الظلام .

صريون من ألمى حالات
لذى استقاه من الاساطير

ن تسخر بعضنا من ترى
ا .

العظمى الواحدة ·
ع الى سخمت كما

عداث فى النصوص
الذى آل اليه هذا
بيدوس وفيه يفقد
ن استعادته لعينه
ى :

١٨٨٢ ـ ١٨٤١) :
والكـ ادس الى تنتاب

ة كانت حضـــارة
كسها ومتعددة قدر



(Newberry, Beni

[illegible]

...صفحتي ٤٤ ، ٣٤٥ .



اخذ ثار والده ، المحف


۱۲۰

ي منجهام) انظر صفحتى

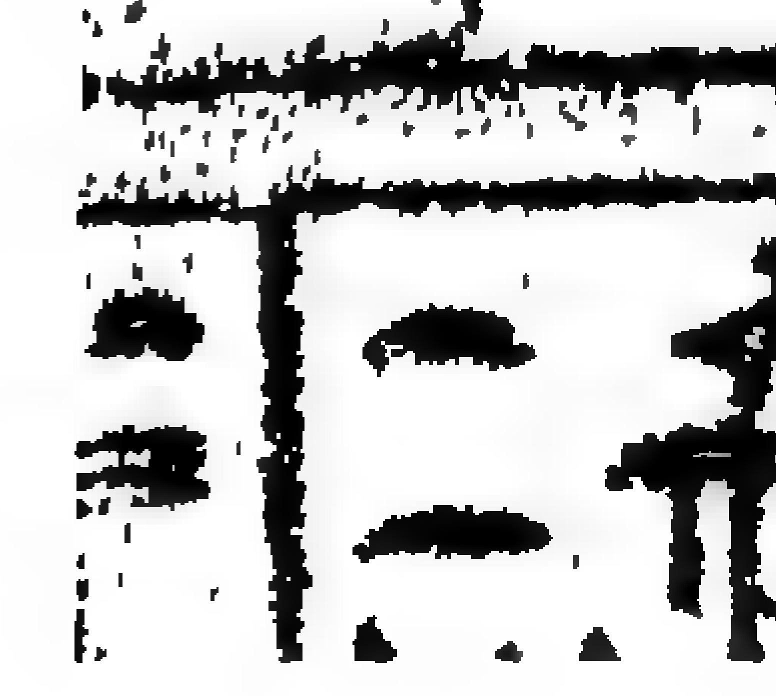


تار ص ١٤٠ .

ـــان الكونى (المتحف



ف البريطانى) انظر



حتى ٣٧ . ٢٤٥ .



ى) انظر ص ٢٣٥ .

الأزلية والثعبان المنتصب

الأسطورة ـ ٢٧٣



المتحف البريطاني

والأسطورة ـ ٢٧٥



نظر ص ٢٤٧ .



البريطانى) ص ٢٤٨ .

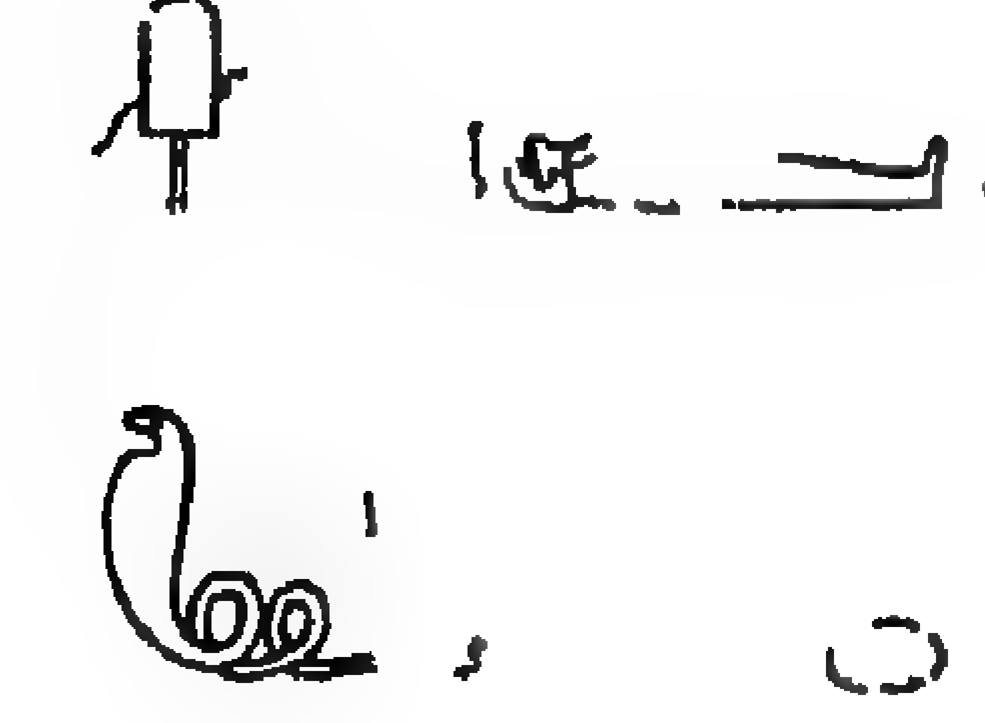
) انظر ص ٢٥٤ .

(ابيض)

حية الكوبرى)

النسر)

جديدة



Rochemonteix Cl

Cairo 28085, P. I
pire, Cairo, 1902,

Pyramid Texts,

Coffin Texts, Sp
Zeitschrift fur A

Coffin Texts, V.

Coffin Texts, IV, 1

Pyramid Texts, Te

A. H. Gardiner, Th
1909, 32.

M. Golenischeff, Le

"16 B de l'Ermitag

1. 123 ff.

Brenner Rhind Pa

cf. R. O. Fau

Coffin Texts, IV

Coffin Texts, IV,

But it does in S

Cylinder Seals of

Coffin Textc, IV

Coffin Texts, VI,

Ibid., Vi, 388 j f

and L. G. Leeuwenl
Beschaving, Leiden,

Coffin Texts, I, 197.

Ibid., 215 eff .

H. Kees, *Z.A.S.*, L

E, Otto, «Der Vorwu
in Marburg, 1950

Coffin Texts, 312. I
of Egyptian Archaeo
Orientalis, X, 169 ff.

Streite des Horus
Wilson and Lefeb
difficult work.

For the sun's bo
Nagel, *Bulletin d*
xxviii.

Pyramid Texts, 1

J. Speigel, *Die Er*
Literaturwerk, H

Erman Grapow,

Coffin Text 148,
19422, 55 ff.

Papyrus Ermitage,

K. Sethe, *Ubersetzu*
Pyramiden texten,

E. Driotor, *Annales*

Pyramid Texts, Spe

Ibid., 664

Ibid., 668.

Coffin Texts, I, 138

Ibid.

·I

مطابع الهيئة المصرية

يشرح ذلك المقطع التهكمي الصغير السبب في عدم تمثيل ست ضمن أفراد طاقم السفينة رغم انه يتصدى لهجوم وحش الظلام ، اذ انه أساء لنفسه بعجرفته مما ادى لطرده من السفينة · وكان لاله الشمس عدوان ، الظلام ممثلا في أبو فيس والعواصـف في ست ، ولم يكن له أن يعبر السماء الزرقاء الا باقصائهما عن طريقه واستيقظت الآن كل الأرباب خلا روح الأرض الذى لا يفيق الا بصعوبة · وهو يفضل النوم على اليقظة · وهو اذ يغشاه النعاس ، يصاب بارتباك حينما يسمع أصوات كورس الفجر يرتل تسابيحه السماوية ، فيلمح الى أن الليل هو الوقت الملائم لممارسة الحب ، وأنه يود لو انه ظل راقدا تحت وجه الهة الحب الباسم ·

٥

ميلاد حورس وفراره (١٥) ·

يقع المرء بين الفينة والفينة على بقايا اسـطورة قديمة تتحدث عن انبثاق الشمس في هيئة طائر من بيضة ضخمة ، كان الكائن الأول قد وضعها في ميـاه اللجة · وقد ربط أحد نصوص التوابيت هذه الصورة مع قصة ميلاد حورس · وهذا النص الذى وصلنا كان قد جمع من جذاذات أحد الأعمال الدرامية ، وهو عمل لا بد وانه كان يتميز بقوة في حد ذاته · ويبدأ بالأيام الحالكة التي تلت وفاة أوزيريس ، حينما كان ست وأعوانه يتسلطون على الدنيا ، بينما قنع أتوم بالجلوس في قاربه السماوى . وبدا كما لو كان يريد أن يسلم سلطان الدنيا الى آخر · وتحلم ايزيس انها ستنجب مخلصا ينقذ أباه · ولما كان عليها أن تبرر دعوها ، سألت اله الشمس ان يمنحه حينما يولد مكانا في قاربه·ولكن ما ان ولد حورس حتى سيطر على مصيره ، فهو يتجلى في هيئة صقر ويحلق في السماء حتى يجاوز مرمى تحليق طائر الروح الأصـيل (١٦) ، ووراء النجوم (آلهة ثوت) وكل معبودات الزمن العتيق التي تعمر أرواحها الأبراج السماوية · ويبدو انه يجوز في تحليقه الى الاقليم الواسع الممتد وراء حدود العالم الذى خلقه الاله ويحط على أسوار الأفق الشرقى التي تحد العالم ، وبهذا يجلب الضياء من جديد ويؤكد بزوغ يوم جديد ، أى اخضاع ست الذى يمثل أهوال الظلام والموت · وجو القصة مشوب بروح مسيحية (*) ، ويحس

(*) يقصد انتصار المخلص على قوى الشر — (المترجم) ·

المرء بالانتقال من حالة القلق التى تسود المقدمة الى توسلات ايزيس المتلهفة ، الى صيحة النصر الهائلة فى الخاتمة • ويدور القسم الافتتاحى فى اطار أسطورة أوزيريس التى تتلاشى حينما تتيقن ايزيس فجاءة من انها ستلد صقرا لا غلاما • ويتسامى العالم الأوزيرى بينما يخترق الصقر اقطار السماء •

« تزمجر العاصفة والآلهة فى فزع » •

بينما تستيقظ ايزيس (وقد أدركت) انهـا تحمل بذرة أخيهـا أوزيريس ، تنهض امرأة متلهفة وقلبها متهلل من بذرة أخيها أوزيريس »•

(تتنبأ فى أحلامها بأن الصبى المسرع فى نموه داخل رحمها سيكبر ليستعيد نظام الدنيا الحق) •

« تقول : انتبهوا معشر الأرباب ، أنا ايزيس أخت أوزيريس ، التى تبكى أبا الآلهة ، تبكى أوزيريس » •

والتى بدأ (قدرها) فى يوم المذبحة فى الأرضين •

ان بذرة ذلك الاله فى جسدى •

لقد شكلت جسد اله فى هيئة بيضة • انه ابن من كان يوما رئيسا الجماعات الآلهة •

(وسيكون كذلك حينما يولد) سيحكم الأرض ،

ويؤول اليه ميراث جب• لتمدحوا والده ، ولتذبحوا ست ، عدو أباه هلموا معشر الآلهة ، لتحموه وهو فى رحمى •

ثقوا فى بأفئدتكم انه سيصبح سيدا لكم ، هذا الاله الذى لم يعد بعد أن يكون جنينا ساكنا ليست صورة بعد •

(سيكون يوما) رب الآلهة ، رغم ما هم عليه من جبروت وجمال ورغم انهم متزينون بريش أزرق » •

(هنا يتدخل أتوم ، الاله الأعلى ورب المصير) •

« يقول أتوم » لتتروى يا امرأة • كيف تعرفين أن من شكلته جنينا سيصبح الها يرث رئاسة الجماعتين » ؟

(تجيب ايزيس) : « ألست أنا ايزيس ؟ أجمل وأنبل هؤلاء الأرباب الأدنى مكانة ؟ فضلا عن الاله الذى فى رحمى وهو بذرة أوزيريس » •

يقول أتوم : « لما كنت قد حملت سرايا فتاتي ، فيجب أن تكوني قد حملت وأنجبت بفضل الأرباب ، حقا لا بد أن يكون بذرة أوزيريس ٠

لا تدعوا ذلك الاله الذى ذبح أخاه يقترب ويكسر البيضة التى ينمو الصغير فيها ، وليوقره الساحر العظيم » (*) ٠

تقول ايزيس : « لتطيعوا هذا الأمر يا معشر الأرباب ، ان أتوم سيد قلعة الصور الأزلية قد قضى ٠

لقد قضى لى أن يظل ابنى محميا وهو فى جسدى ٠ لقد وضع حرسا حوله وهو ما يزال فى رحمى ٠

احفظوه ، لأن (أتوم) يعرف انه وريث أوزيريس » ٠

(يبدأ هنا مشهد جديد ، ايزيس توشك على الوضع فتأتى الى أتوم الذى نتخيله محاطا بحاشيته من الأرباب) ٠

« أفسحوا الطريق » (تستدير لأتوم) ٠ « انه الصقر الذى فى جسدى » ٠

يقول أتوم (مخاطبا الصقر حورس وهو لم يولد بعد) :

« هلم اظهر للدنيا » ٠

(هنا يولد حورس ، اذ يقول اتوم) :

« سلام عليك ، عسى أن يخدمك أتباع أبيك ويعبدونك ٠ سأخلق اسمك الحقيقى حينما تصل الى الأفق ، حينما تجوز أسوار « خفى الاسم »٠

(تقول ايزيس) :

« لقد فارقتنى القوة التى كانت فى جسدى ، وستصل العافية التى كانت فى جسدى (الأفق ؟) ، وستنقل تلك العافية المتقدة نور الشمس٠

هل له أن يتخذ الآن موضعه الحق ، ويجلس بين الأرباب ، بين بحارة الأمير رع ٠ (تلتفت الى حورس) أى بنى حورس ، لتجلس فى أرض أبيك أوزيريس هذه باسمك هذا « الصقر (الجاثم) على أسوار خفى الاسم » ٠

(*) الساحر العظيم هو ست راجع Coffin Texts, II, 381 a.
وربما هو لقب أطلق على سبيل التهكم ٠

يطلب أن يوضع مقعد آخر بين اتباع الجالس في زورقه ، في مقدمة القارب الأزلي الخالد في كل زمان » ·

تتوسل ايزيس الى « المتقاعد » (*) ، ويحضر حورس · وتطلب ايزيس ادخاله بوصفه « البعيد » (**) ، ضمن أولاد الخلود » ·

(في تلك الأثناء يكون حورس قد طار من تلقاء نفسه ، بينما يهتف أحدهم) :

« انظروا حورس يا معشر الأرباب » ·

(يهتف حورس) :

« أنا حورس الصقر العظيم الجاثم على أسوار بيت خفي الاسم · لقد وصل تحليقي الى الأفق ، ومررت بآلهة « نوت » ، وبلغت ما لم يبلغه اله من الأقدمين حتى أقدم الطيور لم يبارينى في رحلتى الأولى · لقد نأيت بموضعي عن نطاق قوة ست ، عدو أبي أوزيريس ، ليس في الأرباب من يقدر على القيام بما قمت به وأحضرت دروب الخلود الى شفق الصباح · أنا فريد في طيراني · وستنزل نقمتي بعدو أبي أوزيريس ، وساضعه تحت قدماى باسمى « العباءة الحمراء » ·

(لا بد أن تكون الآلهة قد استنكرت ذلك عند هذا الحد ، حيث يطرح حورس احتجاجاتهم جانبا) :

« ان أنفاسكم المتقدة لن تؤذيني ، وما تقولونه ضدى لن يضيرني قط ، فأنا حورس الذى يجاوز سلطانه نطاق الأرباب والبشر ، كما انني حورس بن ايزيس » ·

كان هناك الهان اسماهما حورس ، الأول هو الصقر الأصلي الذى طار محلقا عند بدء الزمان ، وأقدم الطيور ، والثانى ابن ايزيس ووريث أوزيريس ، وقد مزجتهما القصة في واحد · ونراه هنا لا يولد في مناقع الدلتا ، ولا يكبر سرا ، بل يقدم له موضعا في زورق الشمس ، بيد أنه

(★) تصيب الاضطراب النص هنا · ويقصد « بالمتقاعد » أتوم ، وهو اسم يشير الى رحيل الاله الأعلى الى السماء راجع · Otto in Z.A.S. (xxxi, 66).

(★★) نجم ·

ينسامى عن مصيره الأرضى كما يترفع عن تبعيته لرع • انه يحلق عاليا عبر سماء العالم السفلى المظلمة ليهبط عند حافة العالم ، ويجلب معه الشفق الذى يسبق طلوع النهار • وهى فكرة متصلة بالمعتقد القديم القائل ان حورس كان رئيسا للنجوم التى تطوف حول السماء فى مدار الشمس • وكان المصريون يعتبرون ظهور حورس فى السماء قبيل الفجر علامة على حلول العام الجديد • هكذا يأتى من الخوف والاضطراب اللذين يسودان عهد ست ، أو زمن المصاعب ، بشير بقيام عهد جديد ، فتستقبل الدنيا عهدها العظيم من جديد •

الفصل السابع

الرموز الأسطورية

كان عدد الرموز الأساسية (*) في مصر القديمة محدودا . ويماثل البعض منها رموز ثقافات أخرى مثل شجرة الحياة أو العنقاء ، الطائر الذى يبشر بالحياة • ويمكننا أن نفسر تلك الظاهرة على أساس سيكولوجى • بيد انه ثمة علامات أخرى قاصرة على الحضارة المصرية وحدها ، مثل العين المقدسة أو عمود جد • واذا جاوزنا هذا الفحص السطحى للرموز للنظر أعمق لوجدنا أن الرمز فى حد ذاته ليس مهما ، بل المهم هو ما تجمع حوله من الأفكار التى تعطى له مغزى • والرموز بطبيعتها هى بؤرة التأملات الخيالية أو العواطف • وهى تنتمى الى عالم الأسطورة ، حتى ولو كانت من أصل دنيوى • وليست الرموز وحدات قائمة بذاتها ، فهى قابلة للامتزاج والتداخل حتى تخلق أشكالا معقدة محيرة • بيد أن امتزاج الأشكال ليس أمرا اعتباطيا ، ولكننا نحن الذين لا نفهم القواعد التى تحكم استعمالها ، اذا التبس علينا فهمها •

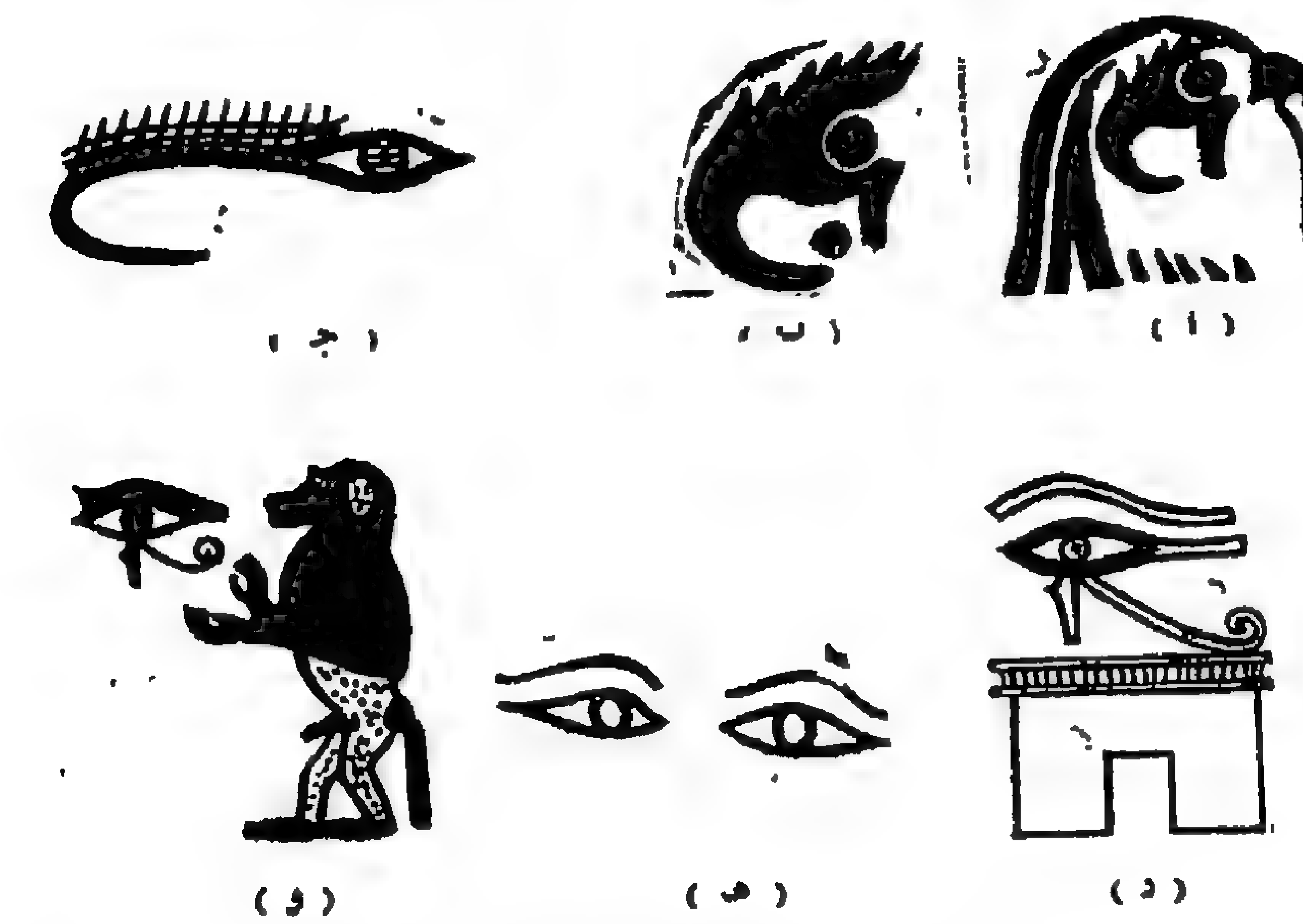
١

العين

تعد العين أكثر الرموز شيوعا فى الفكر المصرى واغربها علينا •• ولقد أوضح كروفورد (١) مؤخرا ان الهة الخصوبة فى العصر الحجرى

(*) لم تجر حتى الآن دراسة كاملة للعين المقدسة فى مصر ، وان بدأ جولتر روندلسكى فى اجراء بحث عنها :
Gunter Rundnitzky, Die Aussage ueber das Auge des Horus, Anobeeta Aegypticaca, V. Copenhagen.

الحديث فى آسـيا وأوروبا على حد سـواء ، كانت تمثل بهيئة عين أو عينين ، ومن المؤكد أن مصر قد دارت فى نفس فلك عبادة العين البدائية ، بيد أن العين المصرية المقدسة تمتاز بتعقد وتفرد كبيرين بحيث يتعذر علينا حتى الآن أن نربطها بالأفكار التى كانت تسود أى من أجزاء العالم • ولكن ثمة حقيقة بارزة للعيان وهى ان المصريين اعتبروها دوما رمزا للالهة الكبرى مهما كان الاسم الذى استخدم للاشارة اليها فى النص •



(ا) (ب) (ج)

(د) (هـ) (و)

شكل (٩) : العين باعتبارها عين صقر او بشر

(ا) راس الصقر (ب) عين الصقر (ج) الشعر المحيط بالعين

(د) واد جيت على البوابة (هـ) العينان

(و) القرد (توت) يعيد تشكيل عين القمر

فى مطلع التاريخ لم يكن الاله الأعلى عند المصريين سوى صقر يمثل جاثما على مبنى أو خارجا من المياه الأزلية (*) • وكانت عينه اليمنى هى الشمس وعينه اليسرى القمر ، مما يستبعد اعتباره صقرا بالمعنى الحرفى للكلمة • ومن المؤكد أن المصريين حينما صوروا عين الاله رسموا عين صقر وليس عينا آدمية ، بيـد انه كان فى أعماق مخيلتهم اله آخر شبه منسى له صورة رجل أو مجرد رأس ويعرف باسم « من يأمر العينين » ، وفى صورة أخرى « الضرير » • وفى كلا الحالين اعتبرت العينان وحدتين منفصلتين • ولقد عبر المصرى عن أطوار القمر ودورة قوة الشمس (**)

(*) هناك تفسيران لهذا الصقر الجاثم فهو اما صورة بدائية مختصرة لصقر أو طائر محنط •

(**) أى تدرجها فى القوة صعودا منذ مشرقها وهبوطها نحو مغربها ـ (المترجم)

تعبيرا رمزيا فى الأساطير المتصلة بعلاج العين أو العثور عليها • والكلمة العامة للعين فى المصرية القديمة هى « ايرت » وهى كلمة مؤنثة وحينما تجتمع أجزاء العين معا فى الطقوس المتصلة بالتقويم كان المصرى يعبر عنها باسم « وادجيت » أو « السليمة » وهى مؤنثة أيضا •

ويرجع السر فى عظم شعبية رمز العين الى التجربة المشتركة ، اذ أن لمعظم الشعوب حساسية نحو ما يكمن فى العين من قوة وفاعلية • ويبلغ هذا الحس فى مصر القديمة من الشدة ما جعل المصريون يمدونه الى نطاق الكون ، وحينما مثل شكسبير صورة الشمس **وهى تبزغ فى الفجر بتلك الكلمات :**

كم من صباح مجيد صافحت عيناى
يضفى البهاء على الذرى بعين السلطان (**) •

لم يستخدم الا رمزا مصريا • ولكن لما كانت مصر بلدا شبه استوائى ، جعل قيظ حرارة الشمس المصريين يرون فى سلطان العين مظهرا يدعو للفزع بدلا من أن يستثير الاجلال • ومن ثم باتت العين رمزا للقوة المدمرة وللضوء المعشى للابصار وللنار وللعواطف التى يمكن ان توصف بتلك الصفات ، أى الحنق والغضب الجامح • ولما كان من الممكن لرمز يدل على الفزع أن يندمج مع آخر ، لو كانت كلمتيهما من جنس واحد ، ادمج المصرى العين فى صورة حية الكوبرا ذات اللدغة السامة وهى غاضبة ومنتصبة •وكانت الكوبرا تحمى التاج ، ولذا تصور متصلة بمقدمة الرأس أعلى جبهة الملك مباشرة • ومن ثم تبرز أمامنا معادلة الديانة المصرية الأساسية :

العين = اللهب = الالهة المدمرة = حية الكوبرا = التاج • وهى معادلة صحيحة منذ عصر نصوص الأهرام حتى نهاية الحضارة المصرية •

وتمثل عين الاله الأعلى المظهر المفزع لالهة الكون العظيمة ، وكان الاله قد أرسلها الى المياه الأزلية لارجاع ولديه شو وتفنوت وفى ذات

(★) أصبحت تلك هى صورة العين الدائمة •

(★★) الشمس ...

Full many a glorious morning have I seen,
Flatter the mountain tops with overeign eye.



$$= \frac{1}{2} + \frac{1}{4} + \frac{1}{8} + \frac{1}{16} + \frac{1}{32} + \frac{1}{64}$$

شكل (٣٠) ـ اجزاء العين ٠





شكل (٣١) ـ الصور المتعالية للشمس ٠
(الى اليسار) العين كاملة وقد اشرقت فى السماء ٠
(الى اليمين) العين تطير عبر العالم السفلى ٠

الوقت كانت العين ابنة للآله الأعلى ولكنها حينما عادت وجدت ان أخرى قد احتلت موضعها فى وجه الاله (ويمكن ان تفسر هذه العين البديلة على انها الشمس أو القمر) ، وكان هذا هو السبب الرئيسى لغضب العين ، كما كان نقطة تحول فى مجرى تطور الكون ، تعذر على الاله ارضاء العين ارضاء تاما وعلى نحو مستديم ، وحينما استخدم الاله الأعلى المعادلة السابقة حولها الى حية كوبرا تلتف حول رأسه حتى تدرأ عنه أعداءه ، لذا كانت العين على كوكبنا الأرضى رمزا للملكية بمعناها الدال على القوة المجردة ، بينما كانت فى الكون عينا للرب وتمثيلا لحرارة الشمس اللافحة ٠ ويفترض النص ٣١٦ من نصوص التوابيت ان الاله الأعلى قد وضع العين فى مكانها الحالى (*) حينما خرج من الماء :

انا عين حورس التى لا يخفى عنها شىء
التى يثير مرآها الفزع
ربة القتال الجبارة المفزعة ٠

(*) اى على رأسه (المترجم) ٠

يشير النص الى دور العين فى عقاب البشر (ص ١٧٨) :

التى تتقمص هيئة الضوء الوهاج ٠

التى قضي رع بظهورها ، وسبب أتوم مولدها حينما قال لها رع :

« ما أعظم ما ستكون عليه قوتك وجبروت سلطانك على أجساد أعدائك ٠

سيخرون على وجوههم وهم يجارون
وسيهن البشر تحتك وتحت جبروتك

سيوقرونك حينما يرونك فى تلك الصورة القوية
التى فاء بها عليك رب الأرباب الأزلية ٠

هكذا حدثنى ، هكذا تحدث رب الأرباب الأزلية الى أنا « الكوبرا »
٠٠٠ اننى حقا لهب مستعر

والسمير المحبوب من رع ٠٠٠
لقد اقتنصت الأرباب ، ولم يعد ثمة من يعارضنى

كما قضى رب الموضع الأول (*) ٠
متى جاء هذا الاله ؟

كان ذلك قبل أن تنفصل الظلال
أو تتضح صور الآلهة » ٠

يعنى ذلك أن الاله قد حدد للعين دورها مثلما حدد أدوار سائر الشخصيات الأساسية فى الكون ، بينما كان لا يزال محاطا بالظلام فى حالته البدائية الأولى ٠ وما ان تزود بالعين التى باتت حية منتصبة حتى استطاع ان يتقمص هيئته الشمسية ، فيصعد معها من جزيرة اللهب ، وهى بقعة خفية شهدت نشأة الخليقة ، وتقع خلف الأفق ، بينما أخذ ضياء الشمس يعشى أبصار كل ما يعمر المحيط وسماء الليل من آلهة العصور الغابرة (**) ٠

(★) الاله وقد ارتقى التل الأزلى ٠ أو ربما ممثلا فى التل الأزلى ذاته كما أوضحنا سابقا ٠ وتعد الحية الملتوية (الكوبرا) رفيقة رع الدائمة ٠

(★★) لو شئنا المزيد من الدقة ، فلربما اعتبرنا شروق الشمس نهاية لعصر تلك الكائنات الأزلية أو السفلية ٠

« تطلعوا بوجوهكم ، معشر الأرباب الأقدمين أيها الأسلاف الأولين ، الى هذا الروح الآتى اليوم ، فى هيئة شعاع من نور ، يخرج من جزيرة اللهب ٠

ويقول أحد الأرباب الأقدمين :

على أن ارفع ذراعى لأقى نفسى من لهب فمها ٠

ها كم هى (العين) ستصبح اقوى من كل الأرباب ٠

لقد سادت على من يعيشون عند حافة الأرض (*) ، وتسلطت على كل اله ٠ حينئذ تقول العين من جديد :

هاكم اياى ، معشر البشر والأرباب ، هكذا أصبحت عين حورس الحارقة ٠٠٠

ان الفيضـان ، أبا الأرباب ، قد كسانى ، وبذا جعل منى عينا لجسده ٠

هذه اشارة الى خلق العين فى المحيط الأزلى ، الذى يدعوه النص هنا « أبو الأرباب » و « الكسوة » هنا تعبير استعارى يعبر عن منح خصائص المخلوق ومميزاته ، الا أن المصرى قد يحمله على سبيل الاشارة الى طقسة « الكسوة » التى كانت تؤدى فى المعبد ٠

« لن يأتى (يخلق) من يقدر على مقاومتى ، سوى اتوم

فهو من تحرك فى البدء ووضعنى أمامه

حتى استخدم قوتى واشع حرارتى ٠

كما قال اتوم :

« عسى أن تكون العين اقوى من سائر الآلهة (الأخرى) » ٠

وقلت لأبى اتوم :

« بفضل قولك دبت فى القوة

فبت أكثر الآلهة جبروتا ٠

كنت أنا (فى الواقع) من هزم ست واجبر أعوانه على الخضوع ٠٠٠

(*) « حاو ـ نبوت » قوم يعيشون فى أقصى الشمال من وجهة النظر المصرية ٠
Vercoutter, Egyptiens et prehellénes - Paris, 1954, 34 ff.

وكنت من وقف على طياته » ٠

عمم النص فكرة ان العين هي القوة الضـــاربة للاله الأعلى فى كل تجلياته ٠ وكان حورس بن ايزيس بالتحديد هو من هزم ست ، ولكن حورس لم يكن الا رمزا لانتصار الروح المقدسة ، لذا فان قوته تنبع من الاله الأعلى ، الذى يستمد جبروته من العين ٠ ولما كان ست العدو الأزلى ، لم يعتبره المصرى مجرد شخصية من شخصيات أسطورة أوزيريس فحسب بل نظر اليه باعتباره أحد أشكال القوة المعادية الجوهرية ، التى كان أول أشكالها افعوان المياه الذى قضى عليه الاله الأعلى فى أول الزمان (*) ٠ ولقد أدرك كتاب نصوص التوابيت ان أساطيرهم لم تكن مجرد روايات تدور حول موضوعات مختلفة بل كانت تسير وفق مثل وترمز الى أفكار كامنة تحت السطح ، ثم رأوا ان الآلهة صيغ تعبر عن حاجات نفسية ، **فالبطل والشرير يظلان كما هما أساسا مهما تغيرت الأسماء ٠**

ويدعو النص العين قرب نهايته :

« اقدم اناث الدنيا

ومرشدة الرب الواحد » ٠

وتتمثل فى هذا القول الازدواجية الاسلوبية المصرية خير تمثيل ، اذ يشير السطر الأول الى أسطورة عن شىء ما حدث عند نشأة المخلوقات ، أما الثانى فيشير الى تنظيم العالم الحالى ٠

ولم تكن العين المقدسة عينا واحدة ، بل اثنتين وحتى الآن لم نتحدث الا عن عين الاله الأعلى « ايرت » ، ولكن هناك أيضـــا عين حورس بن ايزيس ، (**) التى انتزعها ست أثناء المعركة الكبرى ، واذا كانت عين الاله الأعلى الشمس فالأخرى هى القمر ٠ **ويشرح ذلك أحد النصـــوص المعروفة (***) :**

(★) يشير هنا المؤلف الى اعتبار انتصار حورس على ست انتصارا للخير والحياة على قوى الفوضى والدمار ــ (المترجم) ٠

(★★) هناك أكثر من اله يحمل اسم حورس أو حور كما كان ينطق فى المصرية القديمة ، وقد خلط المصريون أنفسهم بين حورس صقر السماء وحورس بن الربة ايزيس الذى انتقم لأبيه الشهيد ــ (المترجم) ٠

(★★★) Coffin Texts, spell 325 (IV, 232 ff).
وقد نقلت ونصلت فى الفصل ١٧ من كتاب الموتى ٠

(أ) لقد ملأت العين فى ضعفها

فى اليوم الذى اقتتل فيه الرفيقان ٠

(حاشية تفسيرية) هما حورس وست ، حينما قبض عليها ست واقتلعها من رأس حورس وقبض حورس على خصيتى ست ٠ ولكن كان توت من قام بذلك (أى ملأ العين) ٠

(ب) : رفعت الشعر من عين وادجيت فى وقت العاصفة ٠

(حاشية تفسيرية) ما هذا ؟ انها عين رع اليمنى حينما غضبت عليه بعدما ارسلها ٠ بيد ان توت كان من رفع الشعر منها ٠

(ج) لقد رايت الشمس تولد من السماء على ضفتى « محت ـ ور » (*)، (حاشية تفسيرية) ما هذا ؟ هذه صورة لشمس الصباح وهى تولد فى كل يوم ٠ أما عن « محت ـ ور » فهى عين وادجيت ٠

يتناول القسم الأول العين اليسرى ، التى كانت عين حورس والقمر فى نفس الوقت ، وقد أطاح بها ست خلف حافة العالم ، فذهب توت روح القمر وحاميه وعثر عليها راقدة فى الظلام الخارجى ٠ ومن الواضح انه عثر عليها مهشمة ، واحضرها ثم أعاد تجميعها حتى كون منها البدر ٠ وهذا هو أغرب ما فى الأمر جميعه ، فعلامة وادجيت يمكن ان تقسم الى أجزاء مثلما نرى فى شكل (٣٠) ٠ واذا كان كل جزء من أجزاء العين وادجيت يمثل كسرا من الكسور الاعتيادية المتدرجة ½ ¼ ... الخ ٠٠ فانها ان جمعت ، لوجدنا أنها تمثل ٦٣/٦٤ ، أى تكاد تماثل واحد صحيح ، لذا كان بوسع توت أن يقول (٣) :

جئت بحثا عن عين حورس

حتى أعود بها واعيدها ٠

لقد وجدتها (وهى الآن) كاملة ومعدودة وسليمة

لذا يمكنها ان تتوهج فى السماء

وأن تضرب الى أعلى والى أسفل ٠٠٠

(*) السماء فى صورة البقرة ٠ واعتبرها المصريون قرينة للاله نون رب المياه الأزلية ، وأولوا اسمها فى العصر اليونانى الرومانى بمعنى السابحة الكبرى ، وقد قرنت أيضا بالربة نوت ربة السماء ـ (المترجم) ٠

حينما أطاح ست بالعين ، غمر الظلام السماء • وهو رمز لمحاق القمر وللهلال • وتعد عودة توت بأجزائه تمثيلا لأطوار نمو الهلال حتى يصبح بدرا كاملا •

أما البدر فيرمز الى ان كل شيء بات على ما يرام ، لذا عد المصريون توت منقذ النظام العالمى (ماعت) بشكل أو بآخر •

أنا توت ، من يرجع بماعت
ومن يجعل عين وادجيت تشرع فى الحركة فى بيت الأسد (٤) •
او
« أنا من يعود بعين وادجيت
أنا من قضى على عتمتها ، حينما أوذى اشراقها •••
أنا العائد بعين وادجيت
حينما انقذت من محنتها •••
(لذا بات كل شيء على ما يرام) فى بيت القمر •

تتناول الفقرة (ب) العين اليمنى ، عين الخالق الأصلية ، وهى بمثابة شمس قديمة أرسلها الاله الى اللجة الأزلية للبحث عن شو وتفنوت • ويقوم هذا التعليق على تلاعب بلفظتى « غيظ » « نشن » و « شعر » « شن » • والنص يوحد بين الغيظ (نشن) الذى يتملك العين حينما عادت ووجدت أن الاله قد استبدل بها أخرى ، وبين الشعر (شن) الذى يخفى العين ، وهو ما يرمز الى أسراب السحب التى تعبر صفحة السماء ، فتخفى ضوءها • هكذا تتشابه العاصفة التى استثارتها العين عند بدء خلق العالم مع السحاب الاسود الذى يحجب الشمس • وكان توت فى كلا الحالين روح النظام الكونى ، الذى يعيد الأشياء الى نصابها • هكذا كان اللاهوت مفعما بالأحاجى والألغاز ، اذ كان المصريون يدركون ان أساطير الخليقة لا ينبغى أن تأخذ باعتبارها سردا لأحداث تاريخية بل على أنهـا رموز تشير الى الطريقة الى ينبغى ان يدار العالم بها •

وتكشف نصوص الأهرام عن المدى الذى مضى اليه كهان الدولة القديمة فى ليهم للرموز ليا ، فنرى فى أحد النصوص اشارة الى تاج مصر السفلى :

أى تاج مصر السفلى
لقد تجليت منه (أى تجليت على راسه)

كما ظهرت منك (*) .

(يخاطب الملك) :

« انجبتك « المادة العظمى »

انجبتك الكوبرا العظيمة ...

فانت حورس الذى ناضل ليذود عن عينه » (٥) .

ليس التاج والكوبرا والالهة الأم (المادة العظمى) سوى نفس الشيء . ونحن نذكر أن العين قد تحولت الى حية كوبرا لفها رع حول رأسه ، فكان أول تتويج تشهده الدنيا . ولما كانت العين قد جاءت من الاله الأعلى وهو فى المياه ، لذا عده المصريون والدها . وتعتبر العين أيضا الالهة الأم ، لأن سائر البشر خلقوا من دموعها التى انهمرت حينما تملكها الغيظ ، لذا تعتبر العين والدة الملك ، أو هى الأم الأولى . ولما كانت العين هى حية الكوبرا التى تزين تاج الملك أو جزءا منه ، يمكننا أن ندرك كيف أمكن للمصرى أن يزين التاج بنفس الآلهة التى يعتبرها فى الوقت ذاته أما للملك . ولم يكتف الكهنة بذلك التعقيد ، بل أضافوا لهذه الصلاة معادلة رمزية أخرى ، تقر بوجود عينين ، واحدة فى المياه الأزليـــة ، والأخرى فى أسطورة حورس وست ، ولكنهما أيضا ليسا الا شـــيئا واحدا ، فالملك هو حورس الذى ناضل دفاعا عن تاجه ــ أى العـين ــ وحورس فقد عينه فى بدء صراعه مع ست ثم استعادها فيما بعد .

يرجع القسم « جـ » الى الفكرة الطبيعية ، أى عين الشمس المتوهجة وهى تشرق من الأفق عند الفجر . ثم يتدخل الرمزيون ويجعلون الشمس تشرق من السماء الواقعة خلف الدنيا ، وصوروا السماء فى هيئة البقرة ؛ وهى احدى صور الالهة الأم التى كانت العين أيضا . لذا اعتبر المصريون « محت ــ ور » العين ذاتها ، ويساور المرء الاعتقاد أن التوفيق قد جانب الكهان هنا . بيد أن عقيدة ظل الناس ينظرون لها طيلة ألفى عام باعتبارها تجسيدا لأفكار روحانية عميقة لا بد أن تكون على قدر ما من المعقولية . لقد حبك المصريون نسـج خيوط أسـاطير العين حول الالهة الأم ، حتى بات من العسير أن نفهم تلك الالهة أو تقارنها مع غيرها من الآلهات من نفس النوع الا اذا حللنا خيوط تلك الشبكة ، وهكذا كانت العين هى المفتاح لفهم الديانة .

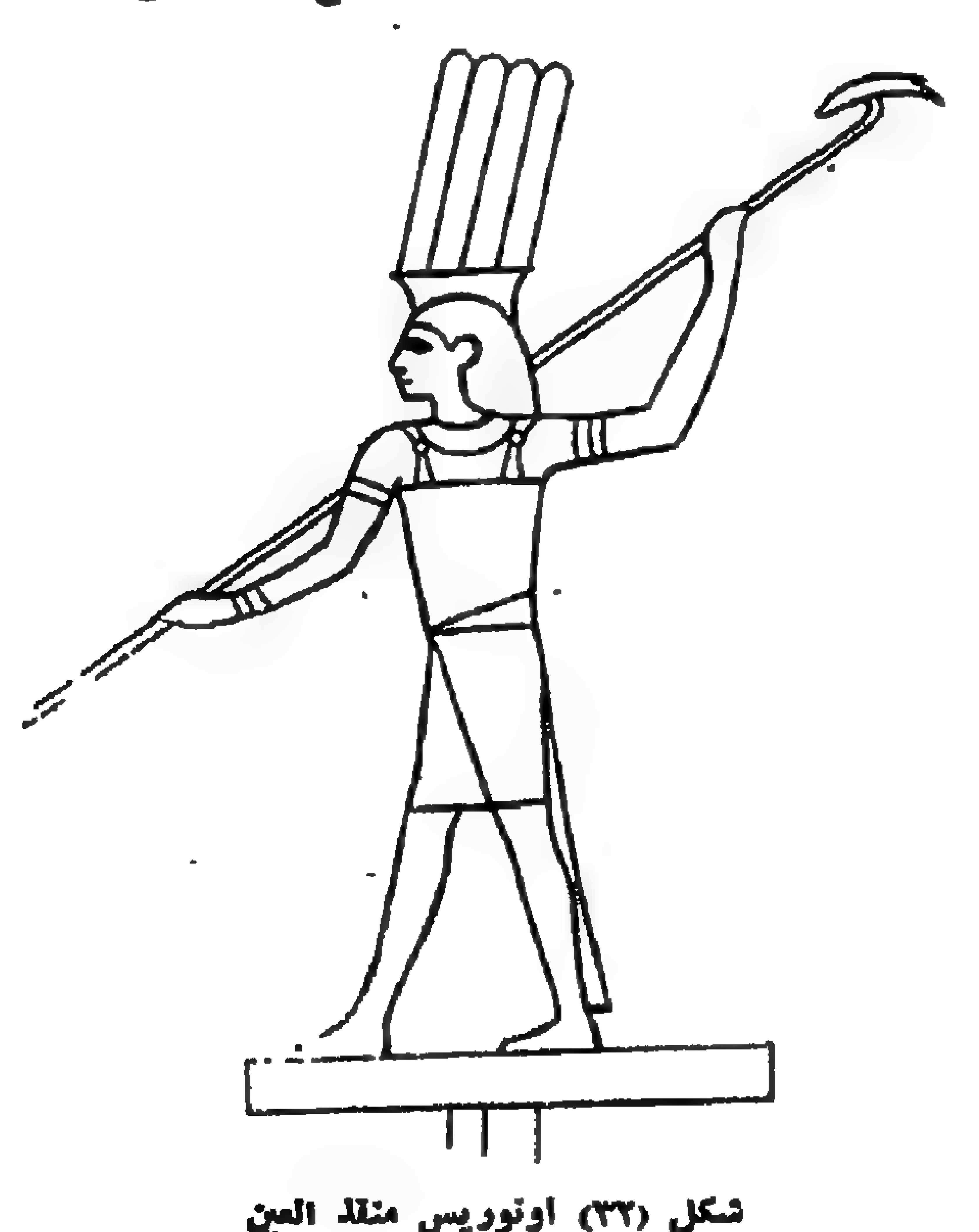
(*) يصور هذا البيت احدى الصعوبات التى يلاقيها الباحث فى دراسة الأساطير المصرية فى نصـها الأصلى ، . فالجار والمجرور قد يترجما بـ « منـه » أو « به » ، وفى الحالة الأولى تعبر العبارة عن الميلاد أما الحالة الثانية فتشير الى ارتداء الملك للتـاج . (المترجم) .

ولقد حفل الأدب الديني في كل العصور باشارات الى « العودة بها » اى العين ، وقد أوضح يونكر معنى تلك العبارة (٦) التى تحفل بها كل القصص البطولية التي تصور عودة البطل منتصرا ، وقد اتخذت في مصر شكل صـياد يؤوب الى أهله ومعه حيوان مفترس بعد استئناسه ، مثل اللبؤة أو فرس النهر واسم هذا البطل «اونوريس» أو «محضر البعيدة» ، وتصوره المعابد في هيئة رجل يرتدى نقبة طويلة وهو واقف وساقاه منفرجتان حتى يتوازن ويتمكن من تصويب رمحـه على وحش معـاد ، وتركزت عبادته في « ثينس » ، وهي مقاطعة كانت تضم أبيدوس • وكانت له رفيقة تدعى « محيت » تصور في شكل لبوءة ويعنى اسمها « المملوءة » • وتشير دائما لفظة « ملء » في سياقات أخرى الى « جمع » أجزاء العين باعتبارها رمزا للقمر • ومن المحتمل أن المصريين قد جمعوا هنا صورتى العين (أى القمر) والصياد •

تمكن يونكر من تجميع أسطورة من فقرات متفرقة وردت في الكتابات المتأخرة من ادفو ودندرة ، بيد أن بعض العبارات الشاردة تؤكد انها في الواقع موغلة في القدم ، وتدور أحداثهـا بينمـا كان رع ما يزال على الأرض ، يقوم بدور الملك المصرى ، ولسبب ما غضبت ابنة رع (تفنوت) من والدها وذهبت الى النوبة ، حيث أخذت تجول في صـــورة لبوءة مفترسة تثير الرعب في قلوب الرجال والحيوانات • ولدينا صورة تمثل مدى توحشها ، فهي تحيا على التهام اللحم ، وتشرب الدماء وتنفث اللهب من عينيها ومنخاريها • وليست التفاصيل مهمة هنا ، فهي لا تعدو أن تكون ملامح تأثيرية تهدف الى تكوين صورة لالهة متوحشة على النقيض من الدماثة والانسانية التي تشيع في الحياة المتحضرة •

ويندم رع على رحيل ابنته ، اذ هي منه ، ويتوق لصحبتها • وربما كان يود استغلال توحشها في دفع خطر الأعداء • وأرسل توت وشو الى الصحراء النوبية ليغريا تفنوت على العودة الى مصر • ويتنكر الالهان في هيئة قردين ، وهي حادثة مقحمة من سلسلة أخرى من سلاسـل الأساطير • وكان توت أول من عثر على اللبوءة المفترسة • وأخذ يمتدح لها نعيم الحياة في مصر ، أرض الحضارة ، في مقابل ما تحفل به الصحراء من أخطار • ويخبرها أن ما تصطاده الآن من حيوانات في أودية الصحراء ، سيقدم لها على المذابح في مصر قربانا ، وان المرء يجد أمانا في وادى النيل ، ويستمتع بالمرح والغناء والرقص الى ما لا نهاية • وتبطن دعاوى توت افتراضين أساسيين قام عليها اللاهوت المصرى ، أولهما أن ما يقدم على المذابح من حيوانات يعتبر غنائم صيد ، حتى وان كانت في الواقع

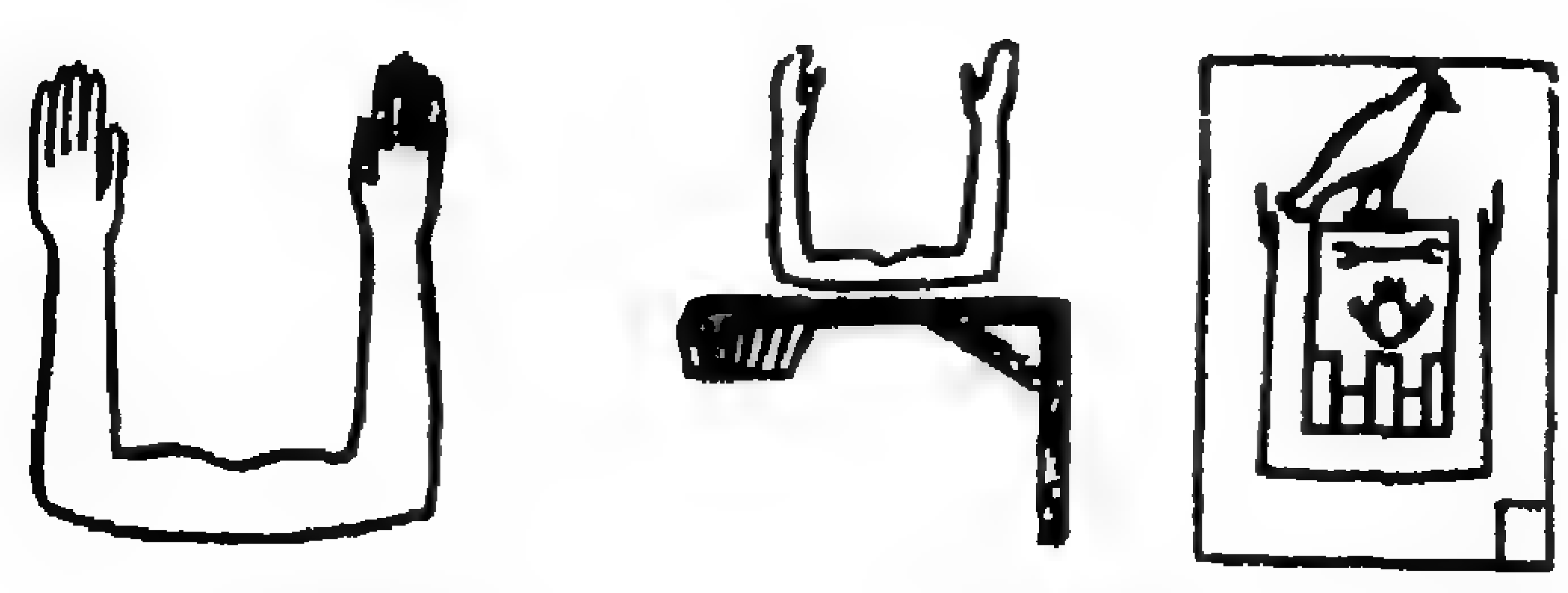
حيوانات مستأنسة (٧) وثانيهما أن غياب (العين) الألهة قد غمر البلاد بحزن وأصابها بالعقم • وتردنا النقطة الأولى الى صورة رئيس قبيلة الصيادين وهو يقدم لمعبوده البدائى قربانا من صيده ، أما الثانية فهى ترديد لصدى فكرة عبادة تموز وعشتر فى العراق القديم ، حيث تموت الحياة وتجف الأرض حينما يرحل الاله ، وأحيانا الالهة ، من المدينة ، أى الأرض المتحضرة ، ويبقى فى « ادين » أى العالم السفلى أو الصحراء • ويلحق شو بتوت وفى نهاية المطاف يغرى تفنوت بمصاحبة الالهين والعودة معهما الى الوطن ، ويلى ذلك مشهد تصتوره الاسطورة أبدع تصوير ، وهو يمثل عودة تفنوت فى صحبة مجموعة من الموسيقيين النوبيين الذين يثيرون الصخب والمرح وكذا مجموعة من القردة والأشخاص الهزليين (*) • واستقبلتها المدن الواحدة بعد الأخرى استقبال الغزاة المنتصرين ، ويعلن مقدمها عن الفرح الذى يسود الكون أو « عيد الشراب » • وتتبدد وحشية الالهة فى رحيلها الى الشمال ، وربما تحولت الى فتاة حسناء • وربما كان ذلك بالطبع وسيلة للتعبير عن خفوت وهج الشمس أثناء انتقالهـا الى



شكل (٣٢) اونوريس منقذ العين

(*) يحتاج تطبيع الحيوانات باعتبارها حيوانات أجنبية أساسا ومجموعة الموسيقيين الذين يتقدمون الكرنفال الى المزيد من البحث •

خطوط العرض العليا بيد انها فى الواقع تمثيل لانتصار قوى الحضارة على وحوش الصحراء التى لم تستأنس ·



شكل (٣٢) صور علامة الكا _ (اليسار) الشكل التقليدى (الوسط) الكا على حامل _ (اليمين) الكا تحيط اسم الملك

احتلت تفنوت محل العين فى الروايات الأخرى ، بيد أن توت احتفظ بدوره القديم باعتباره معيد العين · وتغير الرمز فى القصة من القمر (*) الى الشمس ، فالبطل القديم الذى نعتقد انه صارع لبوءة وأحضرها معه أسيرة تحول الى توت ، وشو اللذين هزما عدوتهما بالكلمات لا بالأفعال البطولية ، أما ما يتجلى بوضوح فى تلك الأسطورة ، فهو أنه فى غيبة الربة سواء كانت العين أم الهة أخرى ، يسود الحياة الخوف والموات . ويصف أحد أناشيد الدولة الحديثة البدر التام باعتباره وقتا للرقص · ومن هذا كله يلمس المرء خوف الانسان القديم من الظلام واحساس الراحة الذى يخامره حينما يعود القمر الى البزوغ من جديد فى ليل السماء ، أو أثناء تعاقب الفصول السنوية حينما يتلو فصل الموات بداية العام الجديد ، بما يتبعها من احتفالات وعطلات ، والعين هى التى تشرف على كل ذلك ·

٢
مياه الخلود

يشير هذا الرمز الى رب « ملايين السنين » ، الذى يمثل عاريا الا عن حزام تتدلى منه ثلاثة أشرطة فى مقدمته (**) ، وهو الزى التقليدى لرجال البحر فى الدولة القديمة ، مما يشير الى طبيعة الاله المائية فيما نظن ، ولما كان هذا الزى قد انقرض حينما أخذ المصريون يمثلون هذا الاله فى صور ملونة ، فربما دل ذلك على القدم السحيق للاله ، قبل أن يعرف المصريون ارتداء النقب ، وهو أخضر اللون ومغطى بعلامات مائية ممتدة ،

(*) يشير الى عين حورس التى اقتلعها ست وعاد بها توت _ (المترجم) ·

(**) أو فوق السماء ·

نراها أيضا فى بركة على يمين الصورة ، وعضلات الصدر منتفخة وبطنه متكورة • وهو عجوز سمين • وتشير الذقن الطويلة المعقوفة لقداسته ، فالرجال يكتفون بخصلات صغيرة تحت الذقن • ويمسك بعصا محززة ويثبت أخرى فى الشريط الذى يلف به شعره • والعصا ذات الحز الواحد تدل على السنة ، بينما العصا ذات الحزوز تعنى ملايين السنين أو الخلود • ويمكننا أن نقرأ من صورة الاله عبارة رب مياه الخلود التى تبقى الى الأبد والأقدم من كل المخلوقات •

يمرر الرب يده اليسرى فوق شكل بيضاوى يضم عين الصقر اليمنى ، والرمز هنا مزدوج ، فهو يشير الى أسطورة عين الاله الأعلى التى بعث بها فى المياه قبل بدء العالم ، وهو تمثيل بدائى للرحلة الليلية التى تقوم بها الشمس عبر مياه العالم السفلى ، التى تعد جزءا من اللجة الأبدية • ولما كان المصريون قد تخيلوا الاله الأعلى فى هيئته الأولى فى صورة صقر عملاق ، تمثل تلك العين عين صقر ، وتحميها روح المياه السرمدية فى رحلتها الخطرة فى جوف الظلام •

تصور اللوحة (١) المناظر التقليدية التى تزين الفصل ١٧ فى كتاب الموتى الذى فسره المفسرون الأقدمون تفسيرات عدة ، ومنهم من قال عن الاله انه « بذرة الملايين » لأنه يحمل البذرة التى سينبثق منها ما لا يحصى من مخلوقات باعتباره المياه الأزلية • ولا يتسنى لنا أن نشرح فكرة المصريين عن المحيط الأزلى بوصفه المادة الأولى التى تأسس منها الكون على نحو أفضل من ذلك (*) •

٣
الكـــا

•• ما العناق ؟ ان الاحتضان يمثل لنا علامة من علامات الحب أو الحماية ، أما عند المصريين فقد كان له معنى أعمق من ذلك فى الحياة اليومية والدين • قالوا عنه « وضع الكا » ومثلوه فى هيئة ذراعين ممتدتين الى أعلى تخرجان من قاعدة تخطيطية من المفروض أنها تمثل عضلات الصدر ، وتمتد الذراعان كما لو كانتا فى وضع التعبد ، وهو ما يتفق مع قواعد الفن المصرى فى تمثيل الحجوم ثلاثيــة الأبعاد وتبرهن تماثيل الكا على ان المعنى المقصود هو العناق (**) • وكان وضع رجل لذراعيه حول آخر

(★) يرد هذا التفسير منذ عصر نصوص التوابيت •

(★★) انظر اللوحة المحفوظة فى متحف المتروبوليتان كما لقرتها •

يعني عنـد الأقدمين ، انتقـال لجوهر فاعليتـه الى الآخر ، لذا عدت الكا رمزا لانتقال قوة الحياة من الأرباب الى البشر ، وليست الكا مجرد وضع فحسب ، بل هي مصدر هذه القوة ٠ فالجميع يتلقون القوة المقدسة . ولما كان كل فرد مستقل عن غيره ، لذا كان لكل انسان « كا » خاصة به ٠

اذا جلس عظيم على راس مادبة
فمزاجه رهن بكاه ٠٠٠٠
ولكن قد يحدث والليل يقترب (٨)
ان تبسط كاه ذراعيها ٠
فيمنح العظيم (الطعام الشهي) لكل من استطاع الوصول اليه ٠

تدب الحياة هنا في رمز الكا باعتبارها كائنا يمنح العطايا ٠ وتصور تلك الفقرة الرجل العظيم الها حقا يوزع الحظ الحسن على من يشاء ، وبالمثل كان للاله « كا » خاصة به ، يفيض منها الحظ الحسن بأسره في الدنيا ٠ ولم تكن النفس والكا عند الاله الأعلى سوى شيء واحد ، لذا كثيرا ما صورت الكا فوق اطار حامل (*) ، تعبيرا عن انها اسمى من الضعف الدنيوى وانها مقدسة قداسة حقيقة (شكل ٣٣) الوسط) ٠

واذا تحدثنا عن الكا باعتبارها عنصرا قائما بذاته ، لوجدناها نوعا من أنواع القرين الروحاني الذى يحدد المظاهر الحسنة لقدر المرء وحسن طالعة ٠ لذا كان المصرى يقول لرفيقه « لكاك » حيث نتمنى حسن الصحة والرفاهيـة (**) واعتبروا أن الكا أو الكاوات هى الميول والنزعات التى تخلعها الجنيات الطيبات على الأطفال حين يولدون ، على الأقل حينما تكون ميولا واعدة بالنجاح ٠

ويعتبر العناق نوعا من أنواع الحماية ، لذا كان من بين أسماء الفراعنـة الكثيرة اسم ينقش فوق واجهة القصر التى يعلوهـا صقر ضخم (***) ، رمز حورس ، حامى الملكية ، بينما تضع الكا الملكية ذراعيها حول الاسم الحورى لتمنع عنه الأذى ٠ وكان الاسم الحورى لقبا مرتبطا

(*) كانت رموز الآلهة والعلامات المقدسة فوق حامل ـ (المترجم) ٠

(**) وتستخدم أيضا عند شرب الأنخاب مثل عبارة « فى صحتك » ـ (المترجم)

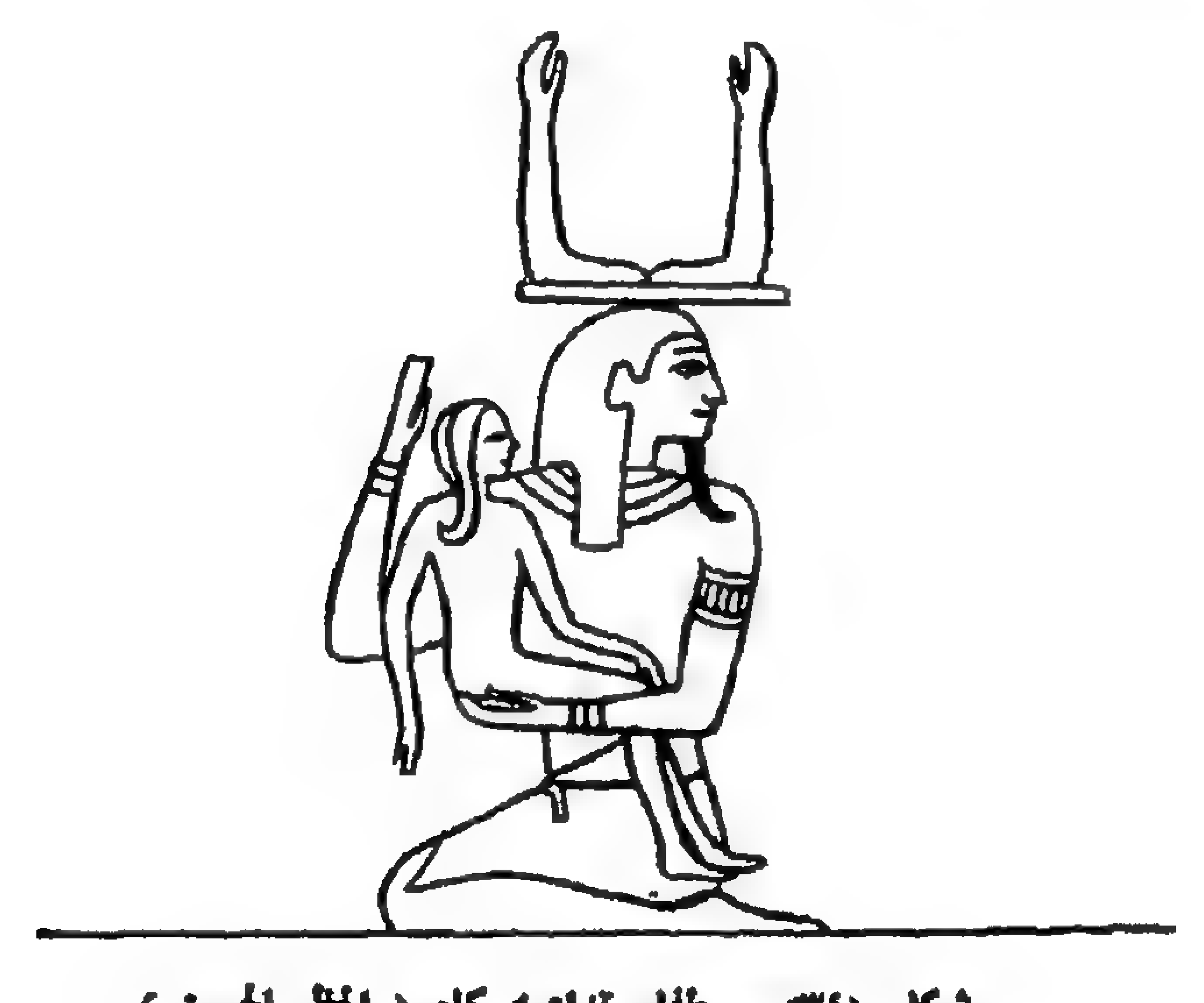
(***) كان لكل فرعون خمسة القاب أولها اللقب الحورى نسبة للاله حورس ثم « النبتى » أو محبوب السيدتين (ربتى الشمال والجنوب) ، ثم المنتمى لنبـات البوص والنحلة (رمزى الصعيد والدلتا) ثم حورس الذهبى وأخيرا ابن اله الشمس رع ٠ (المترجم) ٠

بحيوية الملك ، مثل « فحل الحقيقة » و « المتجلى فى هيئة اله » و « الفحل الظافر » . اذن فالكا تحمى الخصائص المادية والحيوية للملك . ونرى فى ص ٤٠ أن تلك الفكرة قد دخلت فى أسطورة الخلق حينما وضع الاله ذراعيه حول نسله ففاضت عليهما ليحميهما من قوى التحلل الكائنة فى المياه الأزلية .

كانت الكا قوة تناسل ذكرية أيضا . وحينما تحدث بتاح ـ حتب عن العناية الأبوية ، حض الأب على ان يحيط ابنه بكل الرعاية :

« لأن ابنك من نسل كاك » (٩) .

اعتبر المصريون الكاوات بصفة عامة أسلافهم ، وكان انجاب الطفل بمثابة ايجاد صلة معهم . فالأب كان نائبا عن الكا ، أو كانت الكا تؤدى عملها من خلال الأب . وكان رمز فحولة الذكر هو الثور ، الذى كتب المصريون اسمه بنفس علامات الكا ، مما يدل على أن الكلمتين كان لهما نطقا متشابها تشابها كبيرا .



شكل (٣٤) ـ طفل تداعبه كاه (الحظ الحسن)

ولقد نزع المصرى القديم الى ربط الأفكار ، مهما تنافرت ، اذا تشابه نطقها ، بمعنى انه كان مولعا أشد الولع بالتلاعب بالألفاظ ، ومن ثم كان من المحتم أن يربط بين مفهومى الكا والرجولة (*) .

(*) يتجلى ذلك بوضوح فى الاسم الحورى لمكاورع من الأسرة الرابعة الذى كان يكتب بعلامة الكا وثور وعضو التذكير ويعنى « فحل التناسل » .

وتعنى عبـــارة « عودة المرء لكـاه » العـودة الى الوطن أى أرض الأسلاف ، أى الموت . ولقد اعتقد مصريو العصور المبكرة ان أسلافهم يحيون فى الجبانات ذاتها أى الغرب . وبينما يشق موكب الجنازة طريقة صاعدا فى التلال الصحراوية تخرج صور وهيئات تمثل كاوات الآسلاف وتتقدم وهى ترقص لترحب بالقادم الجديد :

يمد الجبل ذراعيه له وتصحبه الكاوات الحية
وتقبض على ذراعيه كاواته وكاوات أسلافه (١٠) .

وتخرج الكاوات مسرعة لتقود الموكب الى موطنها « على امتداد دروب الغرب الجميلة » . ويشعر المرء بفيض غامر من المشـاعر حينمـا تذكر الكاوات :

« ما اجمل أن تحيا مع كاك الى أبد الأبدين » .

وأبعدت نصوص الأهرام الكاوات عن دنيـانا وصـعدت بهم الى السماء عند الأفق الشرقى :

« الملك س فى طريقه الى ذلك القصر النائى لأرباب الكا
حيث تتجلى الشمس كل صباح ...
لتكون رب من ذهبوا الى كاواتهم » (١١) .

باتت عقيدة الكا معقدة فى الدراما الأوزيرية ، اذ كان أوزيريس « كا » حورس باعتباره والده ومصدر حظه . بيد أن حورس أثناء الطقوس يلف ذراعيه حول جسد أوزيريس أثناء الطقوس ، وبذا يقوم بدور الكا لوالده . أى ان كليهما « كا » للآخر أو وسيطا لهما . لذا نرى فى رسوم مقبرة « توت ــ عنخ ــ آمون » أوزيريس يعانق الملك الراحل ، كما نقرأ فى الأهرام ... :

لقد جاء الملك ببى اليك ، اى أباه ... أوزيريس (*) .
واحضر لك « كاك » هذه (١٢) .
بينما نرى فى موضع آخر :

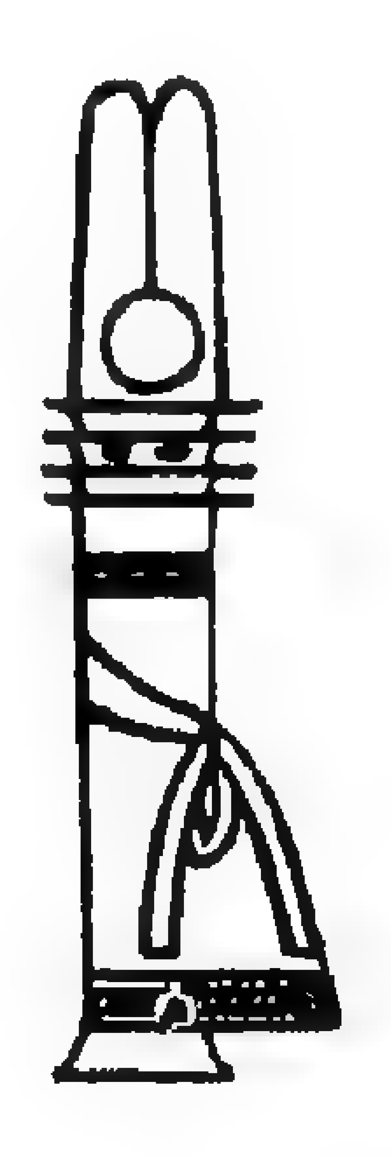
(★) يهتف الكاهن بالاله أوزيريس ويخبره بقدوم ابنه ببى اىدى ينقمص هنا دور حورس ــ (المترجم) .

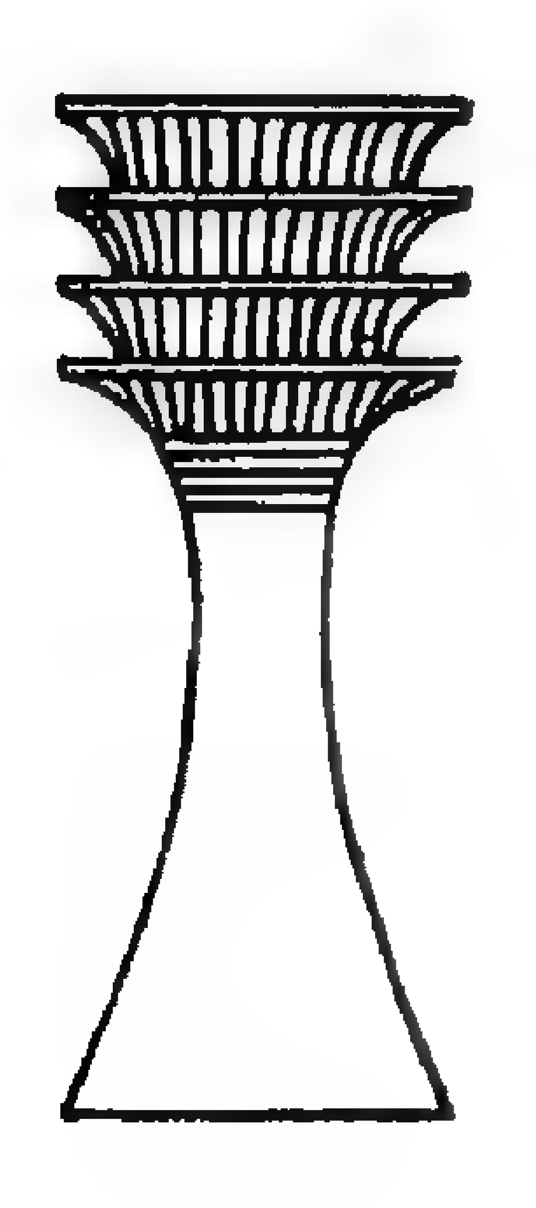
« ان حورس لم يبتعد عنك ، لأنك كاه » (١٣) • ولما كان الملك مصدر الرخاء لشعبه ، عده المصريون كاهم • وبوجه عام اعتبر المصرى الكاوات موزعة لكل الخير والثروة الدنيا • وحينما كانت الكاوات تؤدى مهمتها ، يصبح كل شىء حسنا ، سواء كان المقصود السعادة المادية أو القيمة المعنوية • وكما عبر المصرى كانت الخطيئة « أمرا تمقته الكا » • وتصور بعض التماثيل كاوات أصحابها فى هيئة شابة مثالية فى أوج القوة البدنية والجمال ، لذا كانت الكا منبع تلك القيم التى رغب فيها المصرى أيما رغبة ومانحة لها ، لقد توحدت معتقدات أجيال كثيرة فى هذا الرمز القوى للعاطفة الانسانيـة • فكان جزء منه مستمد من روح الأسلاف ، وآخر يعبر عن المثالية وثالث يمنح الخير •

٤

عمـود جـد

لم ينهض أوزيريس ويغادر قبره أو العالم السفلى فى صورة رجل نشط اذ نرى فى لاهوته المكتمل أن روحه هى التى تحررت ، لترقى الى السماء فى صورة نجم أو تندمج لتتجسد فى قوى الحياة التى تعمـر السنة التالية • وجاوز أوزيريس نطاق أسطورته ، اذ مثل روح الحياة ذاتها ، كما تتجلى فى نمو النباتات ، وفى بذرة الانسان والحيوان ، وكان أعظم ما حققه المصرى فى ديانته من انجاز هو تحويل هذا الاله الذى يرعى الخصـوبة بصـفة عامة الى مخلص للموتى ، أو بمعنى أدق منقذهم من





شكل (٣٥) اشكال عمود جـد

الموت • لقد آمن المصريون بأنهم سيواصلون الحياة فى روح أوزيريس • لذا كانت قيامة أوزيريس لب الحياة العاطفى ، والحقيقة التى ترتكز حولها بنيـة الكون • وللتعبير عن هذا الكائن الهائل استخدموا رمزا مستمدا من ماضيهم شبه المنسى ، وهو عمود خشبى سموه « جد » أو « عمود جد » •

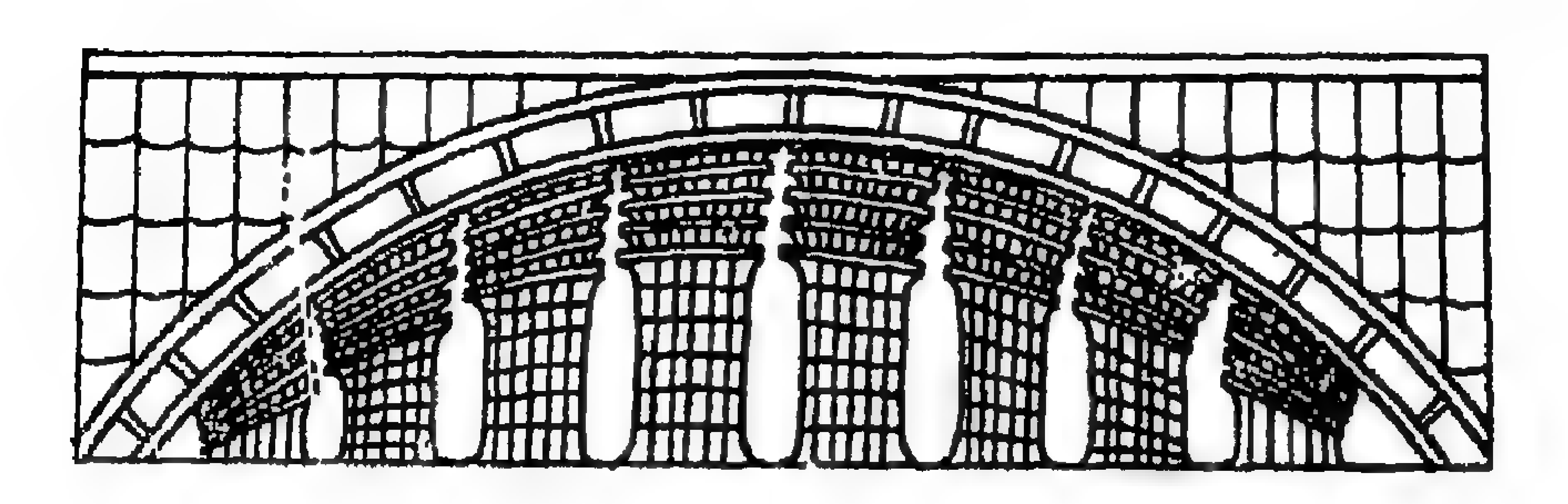
تحاكى شعائر الديانة الأوزيرية آلام الاله فى أدق تفاصيلها • وفى آخر يوم من أيام الاحتفال ، تصل الطقوس الى ذروتها حينمـا ينصب الملك أو الكاهن الرئيسى عمود جد فى وضع قائم • وربما كان أصل ذلك العمل شعيرة ساذجة من شعائر الحصاد التى مارسها فلاحو الدلتا • لقد نظر القدماء فى مختلف أرجاء العـالم الى حصـاد المحصول بوصفه قتل وتمزيق للروح التى تحتفظ بجوهرها الفعال فى آخر حزمة ، ولذا كان الحصاد يختتم بطقوس توطد حيـاة الروح من جديد • ومن المؤكـد أن « الجد » جاء من عالم التقاليد الشعبية هذا ، مهما كانت درجة التعقيد الذى بات عليها هذا الرمز فيما بعد •

ان فكرة عمود جد تكمن فى انتصابه قائما ، اذ ان الانتصاب فى وضع رأسى يعنى الحياة ، والتغلب على قوى السكون التى يشيعها الموت والتحلل • ويوحى انتصاب عمود جد باستمرار الحياة فى الدنيا • بيد أن رفع العمود لم يكن آخر فصول الدراما ، بل كان الكهنة يقومون بالباس بدن العمود نقبة وتثبيت بعض الريش فى أعلاه ، أى كان يعامل معاملة اله حى ، الى الحد الذى دعاهم فى نماذجه المتأخرة الى رسم عيون انسانية وتلوينها حتى يتدعم الشبه بينه وبين أوزيريس •

تعنى كلمة « جد » الثبات والدوام • واذا أخذنا ذلك فى الاعتبار ، لكان من السهل علينا أن نتبين السبب الذى دعا المصريين الى اعتباره عمودا لتثبيت الكون أو رفع السـماء كما كان رمزا للعودة للحياة ، وتظهر زخرفة جدران الهرم المدرج ان نوافذ القصر الملكى فى العصر المبكر كانت مزودة بقضـبان خشبية منحوتة ترفع قمتها المنحنية أو المعقودة ، وكانت القوام الخشبية تشكل فى هيئة أعمدة جد التى يتضاءل حجمها على نحو يتماثل مع حجم العقد •

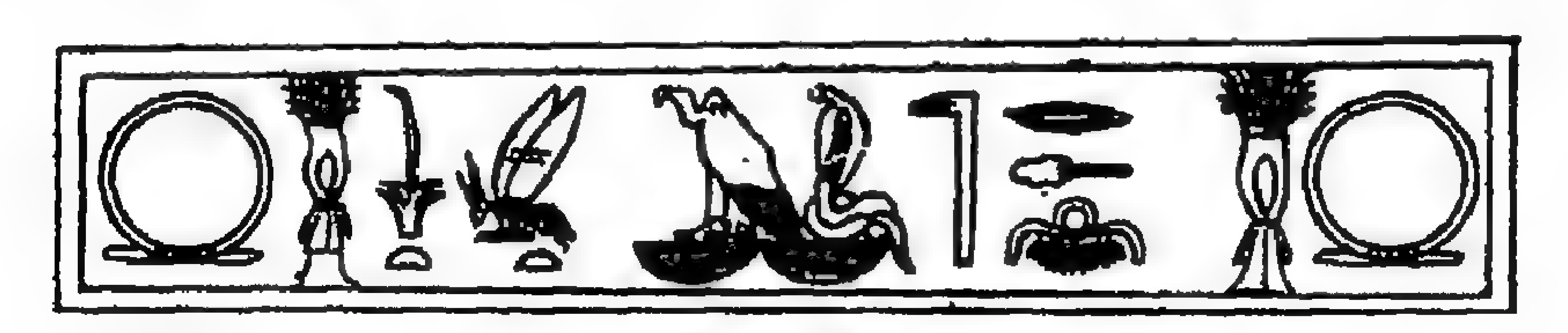
هكذا كان يخيـل للمرء اذا نظر من النافذة أن أعمـدة جد ترفع السماء • ونرى فى بعض المواضع الرسمية مثل كتابة الألقاب الملكية كتابة تفصيلية ، انه كان من المحتم ان يملأ اسم الملك الفراغ بين السماء والأرض وللتعبير عن ذلك كان المصرى يمثل قمة الاطار الذى يحيط بالاسم دائما

فى هيئة السماء التى يرتكز طرفاها على أعمدة كونية . ونرى منذ عصر « خع ـ سخموى » من الأسرة الثانية لوحة معروفة لها حامل يرفعها ويتألف من عمود مركب من علامة « الجد » التى تعلو علامة غريبة تعرف باسم « تيت » ، أو عقدة الملابس أو الجلد . وكانت رمزا عاما للالهة ايزيس أو الالهة الأم (*) .



شكل (٣٦) ـ اعمدة جد ترفع عقد .

لقد جمع المصرى فى الكثير من لوحات منشآت زوسر فى سقارة بين علامتى « جد » و « تيت » اللتين استخدمتا كقائمين . ويستنتج من جمع الرمزين انه اتحاد بين أوزيريس وايزيس ، وهذا الاتحاد بين الذكر والأنثى له مغزاه ، وان كان من المتعذر علينا أن نرى صلته بالرموز الأخرى ، والمغزى من هذا الجمع واضح ، اذ اعتبر المصرى أعمدة جد فى لوحة خع ـ سخموى قوائم ترفع الدنيا وتحمل السماء مما يضمن بقاء الفراغ الذى يشغله الهواء والدنيا التى يسيطر عليها الملك بسلطانه سيطرة تامة ، وكانت رموز الملكية القديمة كلها فى أساسها تعبيرا عن عالمية سلطة الملك ، فهى تعنى انه يسود على الأرض جميعها وكل ما تحت



شكل (٣٧) عمودا جد يسند فراغ الدنيا الذى يشغله الملك نثرى ـ خت ـ زوسر .

(*) فسرت علامة تيت على أنها رمز لدماء ايزيس التى سالت أثناء ولاده حورس وهو استنتاج ، بينما عنوان الفصل ١٥٦ فى كتاب الوتى N.U. Brit. Mus. 10477, 27. يظهر أن المصريين اعتبروها عقدة .

قبو السماء (*) ، ومن ثم كان الاطار الذى يحيط باسم الملك حدا يطوف بالدنيا • ولقد مثل المصرى تخوم العالم الأفقيـة فى هيئة حبل معقود الطرفين ، وكانت لفافة الحبل فى العصور المبكرة دائرية ، ثم أخذت فى الاستطالة حتى تستطيع استيعاب الأسماء الأطول • وكان هذا أصـل الخرطوش الملكى ، (الشكل البيضاوى الطويل الذى يكتب فيه اسم الملك) ، وبينما تحد علامتى الجد والتيت العالم رأسيا ، تقوم عقدة الحبل بنفس المهمة أفقيا • وهو ما يعبر عن سيادة زوسر على كل ما هو تحت السماء وبين طرفى الأرض (١٤) •

دفن المصريون موتاهم من الأثرياء فى العصور المتأخرة فى توابيت حجرية أو خشبية أو صناديق مومياوات كسيت بالجص ، وكانت زخرفة التابوت الحجرى تتم على نحو يظهر ان المصرى اعتزم وضعه وضعا افقيا ، بينما زخرف صندوق المومياء كما لو كان القصد منه ان يوضع فى وضع رأسى ، على الرغم من انه كان يسجى فى وضـع أفقى داخل التابـوت الحجرى ، والسبب فى هذا التناقض هو أن التابوت كان يوضع فى المقبرة قبل الدفن ، بينما يذهب الصندوق الى المقبرة أثناء الجنازة ، وفى آخر طقوسها يقام فى وضع رأسى لتتم عليه آخر الطقوس ، أى طقسة « فتح الفم » ، ولم يكن الغرض من الصـندوق سـوى الاحتفاظ بالموميـاء فى وضع منتصب أثناء الشعائر التى تسبق الدفن • ومن ثم مثلت عليه على نحو متصل سلاسل من أشكال متشابكة من العمود الكونى الذى صور تأكيدا لاستقامة دنيا الأرباب • وتصبح علامة الجد بمفردها الرمز الغالب على تلك السلاسل من الزخارف التى تعبر عن الاستقامة وهو ما يمكن للمرء رؤيته بوضوح على ظهر احد صناديق المومياوات فى متحف برمنجهام ، حيث تحتل علامة الجد فى شكلها النهائى المركز الأوسـط للمنظر ، وقد ربطت حولها أجزاء النقبة وثبت عليها تاج به قرنان وريشتان وهو التاج المعروف باسـم « أتف » (**) • وينتصب ثعبانان على جانبى العمود ، وهما ذكران (ملتحيان) ويمثلان صورة مزدوجة للثعبان الأزلى العظيم الذى انبثق من اللجة فى بدء الخليقة • وبالمثل تعد أزهار اللوتس

(*) مثل المصريون السماء أحيانا فى مقاصيرهم على هيئة القبو كما نرى فى مقصورة حتحور الشهيرة التى نقرت فى صخور الدير البحرى بالأقصر وتوجد الآن فى المتحف المصرى فى القاهرة (المترجم) •

(**) يرتدى اوزيريس فى العادة تاج مصر العليا الأبيض ، وكان تاج الأتف فى أحد واحدا من اغطية الرأس الملكية ، ثم بات العلامة المميزة لأوزيريس المنتصر فى العصر الهيراكليوبوليتى •

تمثيلا للاله « نفر أتوم » ، وهو الزهرة الكونية الأولى ، التى تفتحت براعمها لتخرج منها الشمس وتصعد عاليا وتطير (ومن هنا جاء الريش) (*) عبر السماء • ويذكرنا الرمز فى كلا الحالين بأسطورتين من أساطير الخلق ، فحواهما انتصاب شيء وارتقائه الى أعلى • وقد استخدم هذان الرمزان من الرموز الخلق لتدعيم علامة جد فى مركز الصورة ، وهى ترمز بدورها لنفس المعنى وان كان فى سياق الأسطورة الأوزيرية ، ويرتبط ارتباطا مباشرا بالاتحاد مع أوزيريس وصعود الروح من اللجة وخلودها • ويعبر هذا التصميم بأكمله عن ثلاثة مقولات عن انتصار الخط القائم باعتباره تجسيدا للخلود والسرمدية •

٥

زهـرة اللوتس (**)

رمز المصريون أحيانا لظهور الروح العظيمة للحياة من المياه بزهرة اللوتس المائية التى تشطأ ثم تتفتح ، مثلهم فى ذلك مثل الهنود • وتنحنى البراعم الى الوراء ليبرز من بينها اله النور والحركة ليرقى فى السماء ونراها فى لوحة (١٠) تنبثق وتولد من جديد من جوف الزهرة • وعلى الجانبين براعم فى مراحل مختلفة للنمو • وقد تتفتح الزهرة أحيانا عن صبى صغير يمثل شمس الصباح • واعتبر المصريون الزهرة نفسها أحد أشكال الاله الأعلى ، وهى تعد رمزا أسطوريا نظرا لحتمية وجود معتقد قديم أمكنه تفسير نشأة الحياة باستخدام رمز زهرة اللوتس ، ومهما كان الأمر فثمة أسطورة أوحى بها تفتح الزنابق تحت أشعة شمس الصباح ، فهى تتفتح لكى تبعث بأريجها الى رب الشمس ، لذا نقرأ فى النص المصاحب لتلك اللوحة :

« أنا زهرة اللوتس التى تنمو فى الضياء المتالق
لتصبح البهجة الفريدة لرع » (***) •

(*) يشير الى التاج الذى ترتديه الربات والملكات ويمثل قرص الشمس وريشتين (المترجم) •

(**) يوجد نوعان من اللوتس الأبيض والأزرق ، والثانى أذكى رائحة من الأول (المترجم) •

(***) كتاب الموتى ، الفصل ٨١ ، المأخوذ عن تعويذة ٢٥٠ من نصوص الأهرام •

٦

الثعبـان الكونى

نزع المصريون فى تراثهم الى مزج الثعابين الواحد مع الآخر ، على الأقل اذا كانوا من نفس الجنس • وكان الذكور منهـا يمثلون ملتحين لتأكيد جنسهم • أما حية الكوبرا فكانت الشكل المثالى لاناث الثعابين ، وفى الواقع صـــارت الحية المنتصبة العلامة المميزة للربات فى المراحل الأخيرة للكتابة الهيروغليفية •

ويمكن تقسيم الأنشطة الرئيسية التى كانت الثعابين ترمز لها الى :

١ ـ الخالق أو أقدم تجليات الروح المنبثق من اللجة •

٢ ـ الوحش الذى تتحتم السيطرة عليه واخضاعه قبل أن يمكن القول ان النظام قد ساد العالم حقا •

٣ ـ « سيتو » ، وهو ثعبان الهى يحيط بالعالم فى عدة لفات أو فى حلقة يشكلها بوضع ذيله فى فمه ، أو بالسير بعد أن أضاف له المصريون أرجـل •

٤ ـ الروح أو حارس الأرض أو العالم السفلى •

٥ ـ العدو الكونى ، الأفعوان أبوفيس ، الذى يجسد قوى الظلام والذى يتحتم اخضاعه قبل بزوغ الفجر أو شروق الشمس •

٦ ـ روح الخصب ـ أساسا فى هيئة رب القمح « نحب ـ كاو » •

٧ ـ رب الماء ، لا سيما الاله الذى يحيا فى الكهوف التى ينبع منهـا فيضان النيل فى اعتقاد المصريين •

٨ ـ علامة مميزة لغير البشر ، فالثعبان مخلوق أزلى يحيا فى ظلمات الأرض أو أعماق المياه (ثعبان البحر) وطبيعته خارقة للمألوف ومفعمة بالعداء ، وربما أيضا تعبر عن حكمة مفرطة •

لقد فرغنا من مناقشـــة الثعبان الأزلى • أما الوحش الذى يتحتم القضاء عليه ليسود النظام الدنيا فهو موجود فى هيئات عدة • ولقد ظهر فى الأساطير الهليوبوليتية التى ذكرناها فى ص ٤٩ • ويرد ذكره باستمرار فى البرديات الطبية من الدولة الحديثة التى تخبرنا أن ست كان قد انتصر حتما على ثعبان متوحش يمثل البحر (١٥) ، بينما نجد

احدى الوثائق الهيراكليوبوليتية التى تحوى تعاليم « مرى ـ كا ـ رع » ، تقول ان الاله الأعلى ذاته قد كبح جشع المياه أو جشع ثعبانها (١٦)

كان من المحتم حماية العالم من قوى التحلل التى تسود فى الهيولى المحيط بدنيانا • ولقد ساد سائر شعوب العالم القديم شعور بالخوف من أن النور والحياة عرضة لخطر داهم من قبل أعداء كونيين لهم وجود حقيقى تماما فى كل بقعة تمتد خلف محيط عالمهم هم • ومن ثم أظهرت الحاجة الى وجود حارس يحيط بالأرض أو رمزها ، أى التل الأزلى ، وفى هذا السياق يقال عادة عن الرقعة التى يشغلها العالم « هرموبوليس » ، ويحيطها ثعبان عملاق يضع ذيله فى فمه ، ويقال لهذا المخلوق « سيتو » أى « ابن الأرض » أى « ترابى الجوهر » ، وهو تعبير شائع لوصف الثعبان • ويصوره الفصل ٨٧ من كتاب الموتى الذى يبدأ هكذا :

« انا سيتو ، ممتد السنون ، أموت كل يوم وأولد من جديد ،

انا سيتو ، قاطن اقصى أصقاع الدنيا » •

ان الثعبان خالد ، وسيبقى ما بقى الزمان ، ولما كان يحيط بالأرض ، فهو موجود فى أقصاها • ويمكن القول بانه المحيط المحدق بالأرض ، كما يمكن اعتباره القوة التى تحمى الدنيا من طغيان المياه •

كانت معظم الرموز التى تستخدم للوقاية من الأرواح الشريرة تصور أما بمفردها أو مزدوجة ، حينما توضع على جانبى شخصية مقدسة أو حوامل الرمز • وهو يتضح فى لوحة ١٣ حيث نرى ثعبانين منتصبين اقتبست صورتهما اقتباسا فعليا من الثعبان الأزلى العظيم الذى رفع نفسه عند بدء الخليقة ، وقد صورا صورة مزدوجة ليحميا عمود جد • وأحيانا لجأ المصرى الى حل وسط بتمثيل الثعبان براسين حتى يمكنه النظر فى الاتجاهين فى وقت واحد (شكل ٧) •

لو نظرنا الى أصل الثعبان ، لوجدنا انه من مخلفات أقدم عصور الدنيا • ولقد ترك المصريون الكثير من التعاويذ التى تستخدم لطرده ، ويطابق الكثير منها الكائن الذى تبغى التخلص منه بالثعبان الأزلى • ومن المحتم وجود أسطورة لم تصلنا تروى ان أتوم وقد تقمص صورة النمس ، قد هزم الثعبان الأزلى فى هرموبوليس « نحب ـ كاو » (مانح الصفات) • وتطلب نصوص الأهرام من الكاهن أن يمسك باداه ما ، ربما كانت أزميلا ، ليتلو :

« انه دخلب آتوم الذى قبض على الثعبان نحب ـ كاو ليقضى الاضطراب عن هرموبوليس » ٠

(حينئذ يلتفت للثعبان) :

« اخسأ » (١٧)

وكان من أسماء الثعبان الأزلى آمون (الخفى) لأنه سبق الشمس الى الوجود ٠

« ارتد الى الوراء ، ثعبان آمون ، لتخفى نفسك ، حتى لا أراك ولا تأتى حيث أنا » (*) ٠

ان محور هذه التعويذة هو الربط بين فكرتين ، ان الثعبان الأزلى خفى غير مرئى ، وتحقيق اختفاء الثعبان الذى نود التخلص منه ٠

كانت الكوبرا الثعبان الأنثوى المثالى ، وكانت وادجيت أولى الالهات التى مثلت فى هيئة الحية ، وقد جاءت من مدينة من الدلتا ٠ وفى العصور المتأخرة من الحضارة المصرية أقصت الكوبرا منافسيها وباتت العلامة العامة التى ترمز للالهات ، ولقد استوعبت العين معظم المعانى التى ترمز اليها الحية ، غير أن الحية المشرعة تشير الى استقامة أمور الكون ، ويعنى اسمها (اعرت) (**) « المنتصبة » أو « القائمة » ٠ وهى تمثل القوى الكونية التى ترفع الأشياء ، وهى صفة مستمدة من اسمها ٠ ومن أكثر الرموز الشائعة الحية المنتصبة التى تقبض على صولجان أو رمز لرخاء الملك أو الاله (١٩) ، ومن الرموز الأخرى الكوبرا التى تحمل الشمس على رأسها ٠ وتدل الكتابات العفوية لاسم الملكة حتشبسوت من الأسرة الثامنة عشرة على أن حية الكوبرا تعبر عن ماعت أو نظام الكون (٢٠) ٠

ان الكوبرا تنطلق فى وجهتين : فى الأولى تندمج فى التصور المفزع للربة العظمى (***) وفى الأخرى تتجلى بصفات « الرحيمة » ، وحينما تتحلى بصفاتها يساويها المصرى بتفنوت أو ماعت ، اللتين رفعهما الاله الأعلى وقبلهما عند بدء الزمان ، وبذا بدأت خطة ارساء النظام فى الحياة التى تحدثنا عنها فى ص ٤١ ٠

(★) فى الأصل ضمير المتكلم ٠

(★★) مشتق لفظة « اعر » أن ينهض أو ينتصب ، ومنه جاء اسم المعبد « اعرت » ٠ (المترجم) ٠

(★★★) عندما تندمج مع العين المقدسة (راجع رمز العين) ـ (المترجم) ٠

كانت السماء تعج بحيات الكوبرا المنتصبة ، بينما تقطر الكلاب وبنات آوى الراكضة (الرياح) زورق الشمس عبر السماء ، أما فى العام السفلى فتقوم حيات الكوبرا بأداء تلك المهمة ٠

كان المرء يلقى الثعابين فى كل مكان ، او كما تقول نصوص الأهرام :

« حينما تهدم الجدران وينزع الطوب ،

لينقلب على نفسك ما يخرج من فمك (أيها الثعبان) » ٠

ويوجد دليل آخر فى لعنة موجهة ضد ست ، رب اومبوس (كوم امبو) الذى يمثل الموت ذاته :

« عندما ينطفىء النور ، ولا يجد المرء مصباحا

فى اى منزل يوجد فيه الأومبى ،

ليزحف ثعبان الى جحره ويلدغه وهو غير منتبه » (*) ٠

كانت تلك المخلوقات ـ كما تظهر التعويذة ـ تندس فى الأرض تحت الأحجار وفى الكهوف واجمات الأشجار والحشائش الطويلة : وحينما يلدغ الثعبان يسبب « نارا » ، أى الحمى أو ربما الموت ٠ ولما كان يفتقر الى الأيدى والأقدام فهو ليس من عالم الحيوان ، بل هو من جنس بدائى ٠ وتمثل الثعابين القوى المكبوتة الكامنة تحت المظهر الخارجى للنسق الذى وضعته الآلهة لمخلوقاتها ٠ ويتحتم الحرص فى معاملتهـا ، لأنهم أقرباء الأرباب :

« ان اصبحت خطرا على ساطاك ،

وان عرفتنى لن اخطو فوقك ٠

فانت مخلوق غامض ليس له شكل ،

قضت عليه الآلهة

بالا يكون له أرجل أو اذرع

تسعى بها خلف اخوانك الأرباب » (٢٢) ٠

(*) تعويذة ٢٤٢ من نصوص الاهرام ، والترجمة الحرفية للكلمات الاخيرة « لمن سيكون عليه خفيا » (المؤلف) والمقصود بالاومبى « ست » الذى يجسد كل ما هو شرير بيد أن هذا لم يمنع عبادته فى بعض المقاطعات ، وهذه التسمية تشير الى مدينة كوم امبو فى الصعيد ـ (المترجم) ٠

نقع هنا على اشارة لأسطورة نروى كيف آل الثعبان الى شكله الحالى. ومما يثير الدهشة انها تذكرنا بثعبان جنة عدن الذى قضى عليه أن يزحف على بطنه • ولم يكن الثعبان الا صورة من الحية الأزلية :

« مهما كنت تفعل وحيثما مررت ،

الزم الحذر فى خطوك ، واحترس من أقدم القدماء » (٢٣)

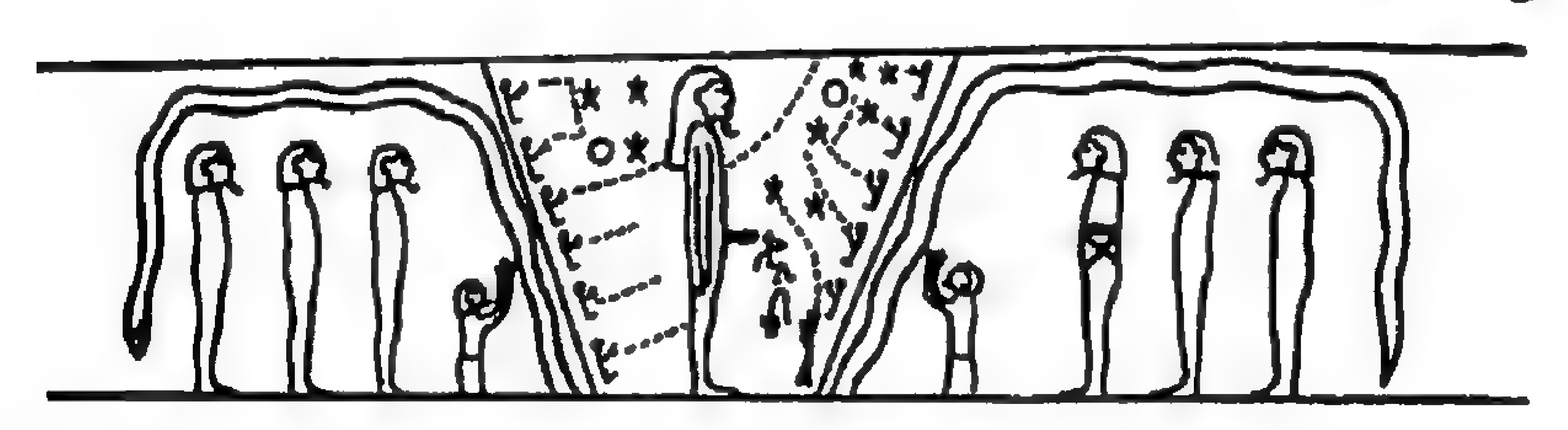
تصف احدى الأساطير التى ربما تعود الى بداية الدولة الوسطى كيف تقلصت قوة الثعبان الأزلى » •

نادى هذا الاله (أتوم) على توت قائلا :

ادع لى جب قائلا : « اسرع » •

ولما اتاه جب قال :

« لتحرس ما فى جوفك من ثعابين • هاك انهم اظهروا لى الاحترام حينما كنت هناك (*) • أما الآن فقد خبرت طبيعتهم (الحقة) • تقدم الى حيث يوجد الآب نون ، وقل له لتراقب الثعابين سواء كانت فى الأرض ام فى الماء » •



شكل ٣٨ الزمان والمكان يخرجان من الثعبان الأزلى (مقبرتى رمسيس السادس والتاسع) •

ويجب أن تكتب أن مهمتك أن تكون حيثما تكون ثعابينك ، وتقول : « احرصوا على الا تحدثوا ضررا » • ولابد أن يعلموا أننى مازلت هنا (فى العالم) واننى ختمت عليهم بختم • والآن قضى عليهم أن يظلوا فى العالم الى الأبد • ولكن لتحذر من التعاويذ السحرية التى تعرفها افواههم ، لأن « حكا » (**) ذاته فيها • لكن المعرفة فيك • ولن يحدث ان اقوم انا بعظمتى على حراستهم كما فعلت ذات مرة ، بل ساسلمهم الى ابنك

(*) قبل انفصال السماء عن الأرض ، حيثما كان اتوم يحيا فى الدنيا •

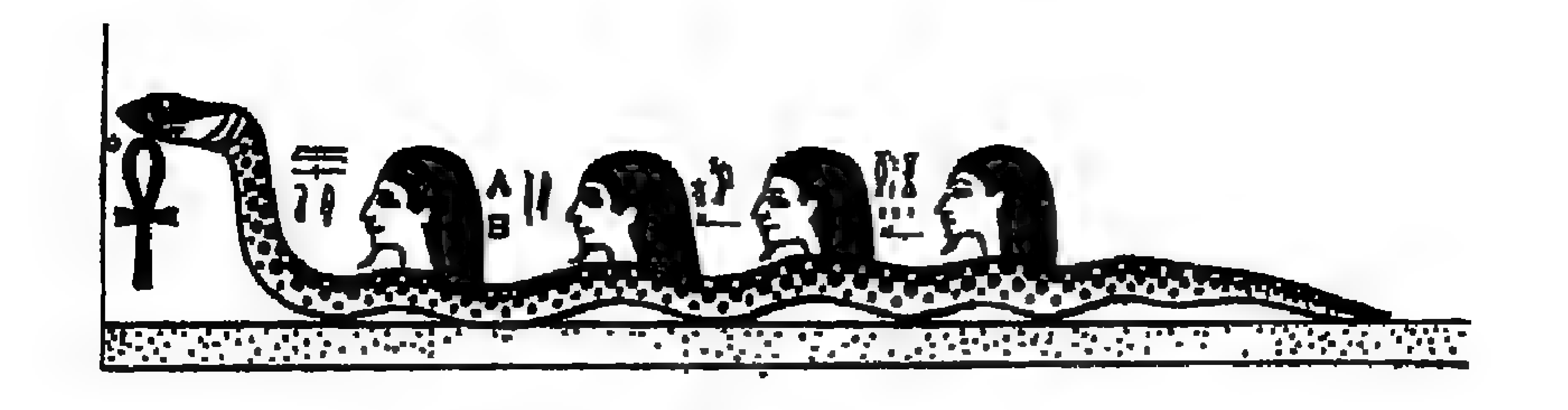
(**) كلمة الخلق الأزلية ورب السحر فى آن واحد •

أوزيريس حتى يحرس أطفالهم ويجعل قلوب آبائهم تنسى • هكذا يمكن أن يأتي النفع منهم ، مما يقومون به من أجل محبة العالم بأسره بقوة السحر الكامنة فيهم » •

نظر المصرى للثعابين باعتبارها القوى الشيطانة التى تبث الفرضى والتى تسكن العالم السفلى • وحينما كان الاله الأعلى موجودا فى اللجة أو على الأرض كانوا يخضعون لسيطرته ، ولكنه رحل الى السماء بعد أن تمرد عليه البشر ، وظنت الثعابين أن الاله لم يعد له وجود وشرعت فى الكشف عن طبيعتها الحقة ، لذا أنزل لهم جب برسالة مكتوبة ، يقضى فيها عليهم بالتزام البقاء على الأرض حيث سيبقون الى الأبد • ولئن كانوا يمتلكون القوة (حكا *) ، الا أن جب لديه المعرفة بفضل التعاليم المكتوبة، مما يمثل أقدم اعلان عن الايمان ان قوى الطبيعة يمكن أن تخضع للمعرفة • وكانت تلك المعرفة تستمد من الاله الأعلى ثم تنقل الى اله الأرض طبقا للعقيدة السائدة فى دنيا للمصريين التى اتخذت من اللاهوت محورا لها ، وكان اللاهوت ثنائيا ، اذ ادعى أن الطاقة الكامنة فى أفواه الثعابين قوة من قوى الطبيعة ، وفى مقابل تلك الطاقة الفجة يوجد التوجية العقلى المستمد من أتوم ، ولم يكن هذا الأمر ضروريا فى العصر الأول للتوحد (**) ، بيد أن ارتقاء الاله الى السماء أدى الى انفصال وتمايز الرب عن خلقه • ولو نظرنا لهذا باعتباره أسطورة لقلنا انه اعلان عن السمو الالهى وانفصاله أما اذا نظرنا له باعتباره فكرا لاهوتيا لوجدنا أنه يحمل بذرة النزعة العلمية ، ولم يكن جب الا وسيطا ، أما المهمة النهائية لاخضاع الثعابين فتقع على عاتق أوزيريس وهو قول غريب حيث ان أوزيريس فى العادة يتسم بالسلبية ولا يمكن أن يتفق لاهوته مع مفهوم الطبيعة الذى تضمنه الأسطورة • بيد أن أوزيريس قد بات فى العصر الهيراكليوبوليتى الها نشطا مما يشير الى تاريخ كتابة النص الحالى • وهناك صدى لعقيدة مشابهة فى المعركة الكبرى حيث يتحتم على أوزيريس مراقبة كائنات العالم السفلى والواقع أن أوزيريس لم يكن الا اسما يطلق على شعائره ، التى رأى المصريون أن عليهم القيام بها حتى تعمل الطبيعة لمصلحتهم • وهى العبارة التى وردت فى النص ، من أجل خير « العالم بأسره » •

(*) يمثل حياة الكلمة الأزلية ورب السحر •

(**) حينما كان الخالق روحا كامنا فى المياه — (المترجم) •



شكل (٣٩) ثعبان يضم الاتجاهات الأربعة

٧
العنقـــاء

كان طائر العنقاء الذى عرفه المصريون باسم « البنو » واحدا من الأشكال الأزلية للاله الأعلى · وقد أوجزت نصوص شو حادثة انبلاج النور وظهور الحياة من الظلام الأصلى والهيولى على النحو التالى :

« نفس الحياة ذلك الذى خرج من حنجرة طائر « البنو » بن « رع » ، الذى تجلى فيه اتوم فى قلب العدم واللانهائية والظلام واللامكان الأزليين »·

على المرء أن يتصور حاملا يبرز من مياه اللجة ، وعليه يستقر طائر رمادى من طيور البلشون ، ليبشر بمجىء كل ما سيقدر له الوجود ، فيفتح منقاره ليكسر الصمت المخيم على الليل الأزلى ، ويطلق صيحة الحياة والقدر ، التى تحدد ما يكون وما لا يكون · » اذن فالعنقاء تجسد الكلمة الاصـلية ، كلمة القدر (أو اعـلانه) التى تتوسـط بين العقل الالهى والمخلوقات · وهى فى أساسها مظهر من مظاهر الاله ، خلقت نفسهـا بنفسها ولا تعد الهـا ثانويا · ولكننا لا يجب ان نأخذ طائر البلشون بالمعنى الحرفى للكلمة ، اذ انه وسيلة للتعبير عن أنشطة الاله الأساسية وليس شكلا طبيعيا أو شخصية تاريخية ، انه أول وأعمق تجليات روح الاله الأعلى ·

يشكل الايمان بأن الزمن يتألف من دورات متكررة حددهـا الاله أساسا لتأملات المصريين الفكرية ، فتحديد اليوم أو الأسبوع ذى العشرة

أيام (*) أو الشهر أو السنة ، بل حتى الفترات الأطول التى تتألف من ٣٠ أو ٤٠٠ أو ١٤٦٠ * سنة متوقف على دورات الشمس والقمر والنجوم والفيضان • بمعنى أنه لما أطلق طائر العنقاء صيحته الأولى بدأت كل هذه الدورات ، مما جعله ربا لكل التقسيمات الزمنية ، وبذا صار معبده في هليوبوليس مركزا لتحديد النظام التقويمي • ولما كان المصريون يرون فيه المبشر بقيام كل نظام جديد ، بات يبعث التفاؤل فى نفوسهم باعتباره بشيرا بالأنباء الطيبة ، ثم أصبح طائر البنو فى الدولة الوسطى روحا لأوزيريس ورمزا لكوكب الزهرة ، أى نجم الصباح الذى يسبق الشمس قبل أن تشرق من العالم السفلى ليبشر بمقدم يوم جديد • وعلى الرغم من قيامه بتلك الأدوار الثانوية الا أنه استمر يمثل « خالق ذاته » وهو صورة الاله الأعلى • والواقع أن آتوم ــ رع ، وشو ، وأوزيريس قد التقوا فى وقت أو آخر فى الطائر الذى يرمز للربوبية •

كون المصريون فكرتين عن أصل الحياة ، تزعم الأولى أنها انبثقت فى الاله من المياه الأزلية ، أما الأخرى فتقول ان الجوهر الفعال ــ حكا ــ جاء من مصدر بعيد سحرى ، هو « جزيرة اللهب » ، التى تقع خلف أطراف الدنيا حيث يسود الليل السرمدى ، وفيها ولدت الآلهة أو عادت الى الحياة ، ومنها جاءت الى الدنيا • وكان طائر العنقاء الرسول الرئيسى لتلك الأرض المقدسة التى يتعذر الوصول اليها • ويقول أحد نصوص التوابيت على لسان الروح المنتصر :

« لقد أتيت من جزيرة اللهب ، بعد ان افعمت جسدى بـ « حكا » مثل ذلك الطائر « الذى (أتى) وملأ الدنيا بما لم تعرفه » (٢٤) •

هكذا جاء طائر البنو من الأرض النائية حيث الحياة الأبدية • ليحضر رسالة النور والحياة الى الدنيا التى كان عجز الليل الأول يخيم عليها • وامتدت رحلته بعرض الأرض •

« فوق المحيطات والبحار والأنهار » (٢٥)

(*) كانت السنة المصرية تتألف من ٣٦٥ يوما واثنى عشرة شهرا والشهر ثلاثون يوما وينقسم الى ثلاثة أسابيع ورقم (٣٠) يشير الى عيد اليوبيل الملكى ، و (٤٠٠) للاحتفال بتأسيس مدينة تانيس ، أما الرقم الأخير فيعبر عن دورة السنة الشمسية ، فالسنة المصرية تنقص ربع يوم عن السنة الفعلية وهى تتأخر عنها كل أربع سنوات ، وشهرا كل ١٢٠ عاما وترتد الى أصلها بعد ١٤٦٠ عاما ــ (المترجم) •

وفى نهاية المطاف حط فى هليوبوليس ، التى ترمز لمركز الأرض ، حيث يعلن بدء العهد الجديد . ويقول النص أن الفرح قد « استخف المشاهدين » حينما رأوه قادما ، ليؤكد لهم أن عملية الخلق ستمضى قدما وأن العالم ليس مقضى عليه بعد أن يغرق فى اللجة . لذا امكن لآتوم أن يقول فى الفصل ١٧ من كتاب الموتى :

« انا طائر البنو العظيم فى هليوبوليس الذى يحدد ما يكون وما لا يكون » .

ان هيرودوت قد اخفق فى ادراك مغزى هذا الرمز العظيم الذى يعد أكثر رموز المصريين اقناعا ، اذ استغلق عليه المعنى الكامن فى الديانة المصرية ، فهوى به الى مرتبة قصص الجنيات :

« ثمة طائر آخر يدعى العنقاء ، لم اشاهده قط الا فى الصور ، نظرا لندرته الشديدة . وهو لا يظهر كما يقول اهل هليوبوليس الا مرة كل خمسمائة عام ، حينما يهل بعد وفاة والده . ولو صدقت الصور فان حجمه ومظهره على النحو التالى : يتفاوت ريشه بين الأحمر والذهبى ، ويشبه فى الحجم والشكل النسر الى حد بعيد ، ويروى (اهل هليوبوليس) قصة عن هذا الطائر التى اجدها شخصيا صعبة التصديق ، فهم يقولون انه يأتى من الاقليم العربى Arabia (*) حاملا أباه مغطى بالمر . ويمضى الى معبد الشمس حيث يدفن جثته . وحتى يقوم بذلك يقولون انه يصنع اولا كرة كبيرة بقدر ما يستطيع ان يحمل ، ثم يجوفها ويضع فيها اباه (المتوفى) ثم يغطى الفتحة بمر جديد . فيصبح وزن الكرة مماثلا بالضبط لوزنها الأول . ويحمل الطائر هذه الكرة الى مصر ، مغطاة كما قلت ، ويضعها فى معبد الشمس . وهذه هى اسطورتهم عن هذا الطائر (٣٦) .

يتناقض هذا تناقضا حادا مع الصورة التى رسمها الكهنة له فى الفصل ٨٣ من كتاب الموتى فى تعويذة التحول الى طائر البنو حيث تقول الروح :

أطير مثل الاله الأول واتقمص الصور —
وانمو فى البذرة واتنكر فى هيئة السلحفاة
أنا بذرة القمح لكل اله

(*) Arabia تشمل الجزيرة العربية والصحراء الشرقيــــة فى كتابات المؤرخين الكلاسيكيين حيث عدا هيرودوت النيل فاصلا بين افريقيا وآسيا (المترجم) .

انا الأمس ....
أنا حورس ، الاله الذى يمنح النور من جسده ...
أجىء مثل النهار ، واظهر فى خطى الأرباب
أنا خونس (القمر) الذى يمضى عبر الكون .

يمثل طائر البنو مصدر الحياة ، الذى لا يتخذ شكلا محددا بذاته ، بل هو القوة الالهية الدائمة بكل تجلياتها العظمى ، سواء طبيعية أم أسطورية . وكان هذا الطائر عند مؤلف عنوان هذا النص تجميعا لصور الحياة الرئيسية ، ورمزا عاما يشمل كل الصور الخاصة .

٨

المحيط الأزلى (لوحة ١٤)

من بين الصعوبات التى نصادفها عند تفسير الرموز الكونية تصوير الرمز الذى له ثلاثة أبعاد فى الحقيقة ببعدين فحسب . نرى فى هذه اللوحة نون (المحيط) يخرج بنصفه العلوى من المياه حاملا الشمس فى زورق فوق رأسه ، بينما يدفع الجعران الشمس ، مما يعنى أنها الشمس المشرقة ، وهو ما يرمز اليه الجعران والذراعان الممتدتان على حد سواء ، وتعلوهما شخصيتان مقلوبتان ، أكبرهما تمثل أوزيريس وهو محيط بالعالم السفلى ، وينحنى أوزيريس فى دائرة بحيث تلمس قدماه رأسه ، فيجعل من نفسه اطارا يحيط بالأرض التى تقع أسفل عالمنا ، أو لو شئنا ، فهو النهر السماوى . وهى طريقة متكلفة بعض التكلف للتعبير عن سلطانه على أرض الليلة السابقة ، حيث استعدت الشمس للقيام بمهمتها فى النهار التالى . وعليه تستقر نوت (السماء) التى تتناول الشمس بذراعيها .

وتقول الكلمات التى تعلو القارب : « **يستريح هذا الاله فى قارب الصباح . والآلهة التى تحيطه** » . والى أسفل يقف الأرباب أنفسهم ، وهم جب (الأرض) وتوت وحكا (الكلمة الربانية) والأمر والذكاء وثلاثة من الحراس . وتحمل ايزيس ونفتيس الجعران . أى أن الشمس

يصحبها جب وأربعة من الأرواح البدائية التى لها شـأن بالخليقة فى مفهوم مذهب الكلمة (ص ٤٨ ـ ٤٩) • وعلينـــا ألا ننسى أن زورق الشمس يمثل مركز تدبير أمر الكون ، ومن الملائم أن يتولى تسييره طاقم يجسد الخصائص الذهبية • وهى صورة استعارية أكثر منها رمز •

ان هذه احدى الصور التقليدية فى أواخر الدولة الحديثة ، ولدينا منها الكثير • ومصدرها « كتاب البوابات » ، الذى يدور حول رحلة الشمس الليلية ، ويعبر عن أفكار المصريين آنذاك عقب القضاء على هرطقة اخناتون حوالى عام ١٣٢٠ ق٠م •

٩

انفصال السماء عن الأرض (لوحة ٣)

شاع تمثيل منظر انفصال السـماء والأرض على أكتاف توابيت الأسرتين الحادية والثانية والعشرين ، وهو يصور ربة السماء نوت امرأة عملاقة تنحنى كقوس لتشكل قبو السماء ، ويرفعها شو ، رب الهواء ، الذى يحمل العلامة التى يكتب بها اسمه مثبتة على رأسه ، أما رب الأرض (جب) فهو رجل أخضر اللون يهوى أو يرقد فى وضع متعب يشيع فيه الفتور • **ويقول النص على الجانب الأيمن : « كلمات تقولها نوت ، الربة الأولى ، التى تلد الآلهة (النجوم) وتخلق الشمس حتى تسود على كل أرجاء الأرضين • وحول شو توجد علامات تقول : « شو بن رع الذى رفع نوت عاليا »** ، وأمام فم شو علامة البصق ، ومنها يخرج الهواء الذى يأتى بنفس الحياة وهو المظهر الآخر لانفصال جزئى الكون (الأرض والسماء)• وهكذا بدأت الحياة بحركة شو • ونرى فى الصورة طائرين لهما رأسا كبش وأذرع بشرية لتساعد شو على الابقاء على ذراعيه مرفوعتين (*) وهما روحان حيث يرمز الكبش والطائر الى الروح على نحو متبادل • وهما روحا الحياة والهواء تؤديان عملية الخلق • والى جوار ساقى « نوت » مخلوق مركب من عناصر مختلفة اسمه شاى • وهو حيوان خرافى يتصل بست ، ويظهر فى العديد من المناظر الأسطورية وان كان مغزاه مجهولا ، فهل يعبر عن « القدر » ؟

(★) انهما لا يتعبدان حيث تتدلى قبضتنا اليد أسفل الخصر •

١٠

الفجـــر

تستقر علامة معقودة تمثل السماء على حصيرة ، وتحيط برمزين من رموز شروق الشمس • ويحيط قرص الشمس بالجعران فى الجزء الأعلى من الصورة (لوحة ١٥) ، ويستقر فوق الجبل ذى القمة المزدوجة الذى تشرق الشمس من خلفه • اننا نرى صورة تفوق كل خيـال ، اذ يبحـر الجبل وكل ما عداه عبر مياه المحيط السماوى فى زورق طرفاه مشكلان فى هيئة زهرة البردى •وهو خطأ فى تمثيل صورة القارب الدينية ، لأن مثل هذا القارب يستخدم فى شعائر أوزيريس فى ابيدوس وليس للشمس• بيد أن الفنان استعار فى هذا الموضوع الشمسى نظرا لأن شكله يتواءم مع استدارة العقد • وينتهى المجدافان المستخدمان لتوجيه القارب ودعامتاهما برءوس صقور ، أما حبل التوجيه فليس سوى حية كوبرا مشرعة ، لذا فالقارب كائن حى يسير من تلقاء ذاته • وفى مقدمة القارب حربة صيد صورت ببعض التحريف ، وهى تتحرك أيضا بفعل السحر اذ أن لها ساقا ، ودائمـا نرى هذه الحربة فى زورق الشمس • وربما انحدرت من عصا الحربة والسكين التى كان يحلما زعيم القبيلة فى عصر السلطة فى انزال عقوبة الموت ، أى أنها رمز من رموز السلطة تشبه العصا Fasces التى كانت تحمل فى مواكب أباطرة روما • وربما يستفيد منها الاله فى قمع سـكان المياه (انظر أسطورة أبوفيس ص ٢٠٤ ــ ٢٠٨) •

وتبرز رأس بقرة تحت المحيط السماوى مباشرة ، وهى بقرة نوت ، ربه السماء ، التى تتقمص هيئة البقرة والى أسفل تخرج رأس رب المياه الأزلية وذراعاه • وترفع الذراعان السماء ، أو ربما تحمل القــارب • وترمز سلاسل من النقـــاط الى ضياء الشـمس الذى ينزل من المحيط السماوى الى الأرض التى تقع الى أسفل • وعلى كلا الجانبين صورة لرمزين من رموز عقيدة الشمس وهما من القردة التى تتعبد للشمس أو ربما هما نجمان من نجوم الصباح • وأمامهما رغيفان ووعـاءان لهما فوهة مفتوحة لتقديم القرابين من السوائل ، وهو ما يرمز لتقديم القرابين اليوميـة للشمس • وعلى كلا الجانبين نقرأ اسم « أمنحتب الأول » (١٥٥٠ ق٠م) الذى حظيت عبادته بشعبية فى طيبة ابان الدولة الحديثة • وقد مثلت أقدام القـردين من الجانب بينما مثلت أرجلهما من أســـفل ، وهما

متشابهان فى تصفيهما الأعلى · وكانت قاعدة الصورة مرسومة على هيئة سلة من القش ·

ومن التفاصيل الانشائية التى تثير الاهتمام طرفا العمودين المثبتان فى بدن الزورق ويرفعان القاعدة التى يستقر عليها رمز الشمس ·

١١

تحول الروح

تشيع فى الرسوم المصرية فكرة الجمع بين شمس الليل والنهار فى منظر واحد يعبر عن رحلة الروح عبر العالم السفلى فى التابوت ومولدها من جديد فى نور النهار · نرى فى القسم العلوى من لوحة ١٦ الشمس فى هيئة قرص يحيط بالجعران المتمركز فيه ، وهى تشرق من تل رملى (الأفق الشرقى) مثلث رماله بنقاط حمراء فوق خلفية صفراء · ومما يدعو للدهشة أن نرى هذا التل فى الزورق الشمس ، حيث تأخذ ربتان فى الترويح على الشمس ، وقد مثلت الربتان فى هيئة أفعتين مجنحتين تلك المرأة واحداهما تسمى وادجيت (*) وتعتبر تجسيدا للدلتا ، وفى هذه الحالة تمثل الحية التى لا تحمل اسما الصعيد · وتدفع الربتان العين المقدسة نحو القرص بأجنحتهما ·

وفى القسم السفلى يتدلى رأس صقر من علامة السماء ، ومن قمة الرأس تنهمر نجوم وحلقات الضوء على جسد المومياء مضجعة · وتقول أربع علامات هيروغليفية : « بيت العالم السفلى » · وتوجد الى اليسار مباشرة من رأس الصقر الحية الطائرة التقليدية ، وهى ترتدى التاج الأبيض لمصر العليا · ومما له مغزى أن القسم العلوى يمثل الشمال على الجانب الأيمن ، بينما يعكس القسم السفلى الجهات الأصلية · وقد أكد الفنان الاتجاهات بتمثيل مومياوتين واقفتين ، واحدة على كل جانب واليسرى « لقبح ــ سنوف » الذى له رأس صقر ، أما اليمنى فتمثل

(★) يمكن قراءة الكلمة « نيت » ، لكن الأرجح أن العلامة على عنق الحية المتد ولذا نعنى وادجيت حية مدينة « دب » ، وهى جزء من مدينة بوبو فى الدلتا ·

« دواموتف » برأس ابن أوى • وهما ابنان من أبناء حورس الكبير الأربعة ، أرباب الجهات الأصلية (*) • ويصور المنظر رحلة الشمس عبر العالم السفلى لتنير المقبرة حيث يرقد المتوفى بلا حراك ــ الذى يمثل فى ذات الوقت أوزيريس فى العالم السفلى • وربما كانت العين ذات الجناح المعلق القمر الذى يعود ثانية الى مصر ، بينما يشير التاج الأبيض على رأس الحية الى أنها العين المتوحشة (اللبوءة) الذى وصفنا عودتها من الجنوب فى ص ٢٢٣ ــ ٢٢٤ وتظهر حية الكوبرا التى تدفع العين فى كلا الصورتين ولكننا لم نتوصل بعد الى معناها •

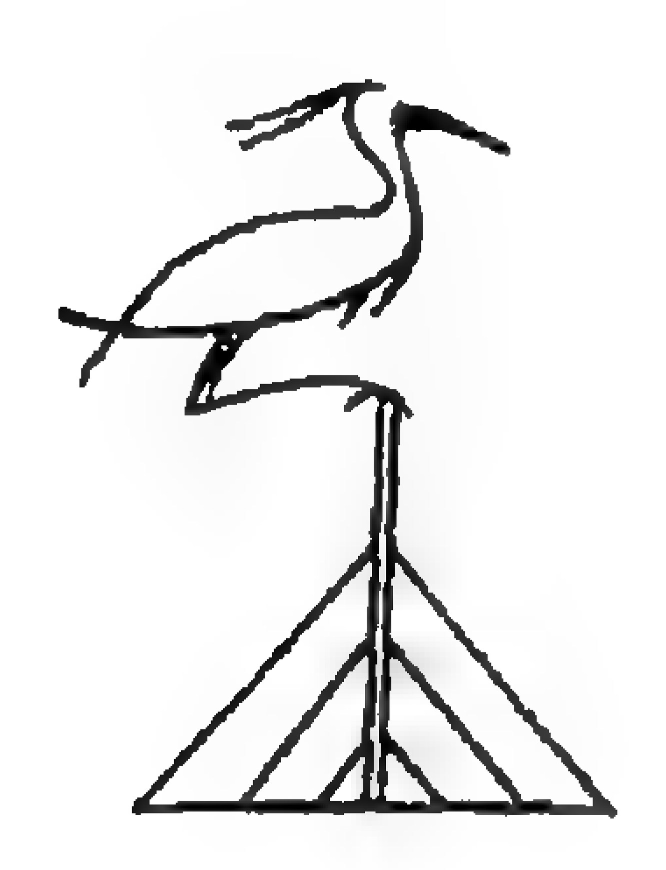
نرى فى لوحة ١٧ صورة تعبر عن رحلة الليل وعن شروق الشمس فى آن واحد ، وهى تتألف من علامة السماء التى تنحنى حتى تتوام مع استدارة رأس قاعدة التابوت المسطحة وتشكل اطارا للصورة أيضا • ويحتوى القسم العلوى الواقع تحت فراغ القبو على صورة القارب المعتاد للشمس المشرقة ، وعلى جانبيه أنصاف دوائر تمثل أرغفة الخبز • وتتناثر القرابين فى أرجاء الصــورة ، مما يوحى فيما يبدو بقداســة الأشــياء والمخلوقات المصورة وأنهم يتسلمون وجباتهم اليومية من المعبد • ويسبح القارب فى علامة تمثل السماء أو عليها ، وهى مسطحة فى تلك الصورة ، لذا تعبر حتما عن المحيط السماوى • ويرفعها خرطوش ذو أرضية بيضاء يحمل اسم « امنحتب حاكم طيبة » (امنحتب الأول (**) ١٥٥٧ : ١٥٣٠ ق•م) التى أخذت عبادته فى اغتصاب بعض مظاهر عبادة أوزيريس فى أواخر الدولة الحديثة • ويتوج الاسم قرص الشمس وريشتان ، والغرض منه أن يحمل السماء كما يتضح من وقفة ايزيس ونفتيس اللتين تدعمانه • وترتدى الربتان ثوبين مزخرفين بدلا من ثياب المصريات البيضاء آنذاك •

والى أعلى ، يشاهد المرء فى القسم الذى تشغله رأس التابوت المنحنية مخلوقا غريبا له رأس آدمية وجسد صقر ، وهو مصور من الأمام باسطا

(*) الابنان الآخران هما حابى وامسست (قرد وانسان) وتوكل الى الأبناء الأربعة حماية أحشاء المتوفى بعد تحنيطه ، لذا تشكل أغطية تحنيط بهيئة رؤوسهم ــ (المترجم)

(**) لم ينزع المصريون لعبادة ملوكهم فى حياتهم ــ على عكس ما يشاع ــ الا فى حالات قليلة ، ويبدو أنها اقتصرت على بعض الأماكن النائية مثل النوبة ، وقد اله امنحتب وأمه فى منطقة طيبة الغربيــة ، ربما لأنه أول من شــاد مقبرة فى وادى الملوك (المترجم) •

جناحيه ، وعلى رأسه قرص الشمس ، وتحميه حية كوبرا مزدوجة الرأس ترتدى تاجين أبيضين لمصر العليا • ولقد حلق الرجل ـ الطائر عبر سماء العالم السفلى ، لذا تعين على الحية أن تحميه من قوى الأعداء ، بيد أن شمس النهار لاتحتاج لمثل تلك الأساليب الدفاعية • وفوق الرجل ـ الطائر يدفع جعران الشروق قرصه بينما تتعبد له قردة الفجر وهو ماض فى طريقه ، وتحت القردة طائران من طيور الروح ، يمثلان صورة مزدوجة للروح الانسانية لصاحب هذا التابوت • وكما تعبر الشمس دروب العالم السفلى المظلمة كل ليلة وتحط على الأفق عند الشروق ، سيكون فى وسع روح المتوفى أن تغادر ظلام المقبرة كل ليلة لتستقبل أول شعاع من أشعة الشمس • وعلى كلا جانبى شمس الفجر ـ وراء القردة ـ تقوم عينان مقدستان وزوج من حيات الكوبرى المقدسة بتحريك الهواء بأجنحتهما ، واسمهما وادجيت (الشمال) ونخبت (الجنوب) •



وتصور لوحة ١٨ جوف تابوت من الأسرة الحادية والعشرين فى متحف فيتز وليام Fitz William فى كمبرديج ، وعليه مثل حشد هائل من الرموز •

نرى عند القمة قرص الشمس تحميه حية مزدوجة الرأس ويدفعه أو يحمله جعران مجنح له رأس كبش • ويرمز الكبش الى شمس الليل فى رحلتها عبر العالم السفلى ، بينما يعبر الجعران عن الشمس عند الفجر • ويرتكز الجعران على زورق يسبح عبر مساحة مائية (المحيط السماوى) تعبر عنها خطوط زجزاجية وسمكتان • وتحت أرجل الجعران علامة المجموع التى تحيطها حيتـان أخريان من حيـات الكوبرا • وربما لا يعدو الثعبانان أن يكونا حارسـين سحريين يدافعـان عن الشمس أو ربما يرمزان للربتين وادجيت ونخبت ، اللتين تجسدان مثلما ذكرنا الشمال والجنوب •

يوجد أسفل هذا منظر مركب، نرى نوت تنحنى لتشكل قبو السماء · ويقول النص المجاور لرأسها « نوت العظيمة التى تلد الآلهة (النجوم) »· ويحمل زوج من طيور الروح رب الهواء ، الذى يقف وهو يمد ذراعاه ليحمل السماء · ولئن كان من المحتم ان ندعو اله الهواء شو ، الا أن النص يدعوه هنا « حكا ، الاله العظيم ، رب السماء » ويحمل على رأسه النصف الخلفى لأسد مستقر على حامل ويرمز الى « الكلمة الخالقة » فيما يسمى بالهيروغليفية الملغزة Enegmatic Hieroglyphs فى الدولة الحديثة ، وكانت المساواة بين شو والكلمة الخالقة بدعة ظهرت أساسا فى النصوص التى ناقشناها فى ص ٧٥ — ٧٧ · ويبحر زورق الشمس على ظهر نوت وعليه فى تلك المرة ربان مجهول الاسم · وفى وسط القارب يجلس رع ، رب الشمس ، وأمامه ماعت نظام الكون ، وحشرة الجندب grasshopper ، وهو احد صور الأعداء الكونيين ممن هزمتهم قوى النظام (٢٨) · وترى على جانبى نوت عينان كبيرتان تطيران بأجنحة عبر الفضاء الخارجى نحو الشخصيات الوسطى ·

وتظهر الصورة الثالثة الشمس مستقرة على تل الفجر فى قارب والقردة تتعبد لها ، وربما تمثل تلك المخلوقات نجوم الصباح · ويستقر القارب فوق وحش « الاكر » (انظر الفصل الخامس ص ١٤٨) على الأرض ، وتحته تبدو ذراعان ربما لالهة العالم السفلى ، ويحيط الذراعان بقرص الشمس أو يمسكان به بينما ترسل الشمس أشعة ضوئها الى جسد أوزيريس الساكن ، الذى تخرج منه خمسة نباتات ، وهى أقدم صورة معروفة لأوزيريس الذى تنمو النباتات على جسده ، وتوجد الصور الأخرى فى معابد العصر اليونانى الرومانى ·

ونرى عند قاعدة التابوت مومياء بلا رأس ، يخرج منها جعران ، وهى تمثل جنى حارس تطوقه لفات الثعبان الكونى ·

لقد وصفنا زخرفة التابوت حتى الآن باعتبارها سلسلة من المناظر الأسطورية المنفصلة والتى لا رابط بينها· بيد أننا اذا عمدنا الى تفسيرها بادئين من أسفل الى أعلى ، لقدمت لنا صورة للنسق الذى تتبعه الروح حتى تنال خلاصها · ترقد الروح فى قبرها مع جسدها فى ظلام صندوق المومياء ، ويخيم عليها السكون والعجز ، اذ يفقد رأسها القدرة على التمييز ، فتقع تبعة حمايتها على الثعبان واتباعه من الجن ، غير أن المومياء تظل تتمتع بطاقات كامنة اذ يخرج منها الجعران ، رمز « الشكل » و « المجىء الى الوجود » · ونرى فى الصورة التالية التى تمثل المرحلة

الأوزيرية الشمس وهي تخترق حجب العالم السفلى واشعتها وهي تسقط على الروح فى صورتها الجديدة حيث تتقمص جسد أوزيريس ، ولما كان أوزيريس يمثل فى الطبيعة قوة الحياة الكامنة في الأرض ، ولما كانت أشعة الشمس تعمل على نمو النبات ، يمكن للروح أن تقول :

« انا نبته الحياة التى تنمو من ضلوع اوزيريس »

بيد أن مصير أوزيريس تسامى فى النص التالى « فأصبحت الشمس، التى تشرق فوق الأفق الشرقى والتى تتعبد لها نجوم الصباح ، رمزا للروح عند بعثها · ونرى فى منظرى نوت وحكا بزوغ النور فى الدنيا ونشاهد الشمس وهى تبحر فى صورتها التى تتخذها فى النهار (رع) · واخيرا تظهر الشمس فى أعلى الصورة باعتبارها رب الكون الذى يحيا فى هيئاته المتعددة ، سواء كانت ليلية أم نهارية كونية أم عالمية · وهذا الجعران ذو رأس الكبش يمثل أرقى الاله الأعلى فى الأدب الجنازى فى الدولة الحديثة · ويقول كتاب الموتى فى الفصل ٤٢ على لسان المتوفى حينما تطلب الروح الولوج فيه :

أنا من يظهر على الدوام ، وطبيعته الحقة مجهولة ،
انا الأمس و « من راى ملايين السنين » اسم من اسمائى
أمضى عبر دروب أهل السماء الذين يحددون الأقدار ،
أنا رب الأبدية ، أحدد قدرى ، مثل الجمل العظيم ·

الفصل الثامن

خاتمـــة

نحن ننظر الى الماضى باعتبـاره أحـداثا انقضت وانتهى أمرها ، ولايمكن أن يرجع الزمن الى الوراء أو أن يوقف تقدمه • ومهما اشتدت رغبتنا فى تغيير احداث الماضى أو جعلها حاضرا ، الا أننا نعلم أننا عاجزون عن القيام بذلك والواقع اننا ألفنا هذا الوضع حتى بـات من الصعب علينا أن نقدر أن مفهوم الماضى والتاريخ لدينا يختلف عن مفهومهما عند الانسان القديم • والأفعال فى اللغات الحديثة لها بنية زمنية محددة ، مما يجعل المرء موقنـــا أن ما تعبر عنه من أحداث قد وقع فى الماضى أو المضارع أو الحاضر ، ولكن الأمر يختلف مع قدماء المصريين ، فعلى الرغم من التعقيد الذى تتسم به أفعالهم ومالها من صور دقيقة ، الا أن المرء كثيرا مايحار عند ترجمة نص من النصوص فى اختيـــار الزمن الماضى أو المضارع فى اللغة التى يترجم اليها ، مثلما نرى فى النص ٣٣٥ من نصوص التوابيت حيث تأمل الروح أنها لن تقاسى الحزن أبدا ، فتقول :

« كنت أحد خدام رب الأشياء ، الذى حفظ « كتاب الصور » •

أو ربما يعنى هذا :

« أنا أحد خدام رب الأشياء ، الذى يحفظ « كتاب الصور » •

توحى الترجمة الأولى بوجود أسطورة عن رب القدر (الاله أو قوته الخلاقة) الذى وضع كتابا يصف كل ماسيحدث فى العصور التالية ، مما يجعل النص أسطورة بمعناها الحديث ، أى أنه يشير الى حادثة وقعت فى الماضى تفتقر الى سند تاريخى ، وهو لايصف نشاطا يقوم به الاله فى الوقت الحاضر ، بيد أننـا لو ترجمنا كلمة « انك » Ink المصرية

بمعنى « أنا أكون » لوجدنا أن النص يتحدث عن اله يوجه أمور العالم الآن هنا ، وأن الروح تبغى أن تمثل احدى قواه ، بمعنى أن تتحرر من القيود التى تفرضها حالة الموت وتنجو من خطر الفناء • وعلى النقيض من الترجمة الأولى لايدل النص على أن مصير المخلوقات قد تحدد عند خلق العالم • وليس مرجع الشك فى صحة الترجمة هو جهلنا بالفعل المصرى ــ أو بالضمير المنفصل فى هذه الحالة ــ بقدر ماهو راجع الى عدم يقين المصريين أنفسهم •

كانت الأساطير عند المصريين روايات لما فعلته الأرباب عند خلق الدنيا ، بيد أن أحداثها ترمز الى النظام الحالى الذى تخضع له المخلوقات ، فلم يكن وجود الحقبة الأسطورية عبثا بل هى وجدت لتفسر دنيا الأزمان التاريخية وتبرر أحداثها ، واذا كانت الأساطير تنتمى الى دنيا الماضى الا أنها تصلح للحاضر صلاحية حقيقية ، ولئن كان « كتاب الصور » قد وضع عند بدء الخليقة ، الا أنه مازال يكتب حتى الآن • كما أن النص يضم فكرة شبه فلسفية يمكننا التوسع فيها وفقا للمفهوم المصرى الواسع « للصور » بمعنى انها مراحل النمو والأنواع والعلامات المرئية •

لم يضع مصريو الدولة القديمة حدا فاصلا بين الماضى الاسطورى والحاضر الذى يخضع لتدبير الاله أو يرعاه ، ومن المستحيل أن نفصل بينهما فى نصوص الأهرام ، ثم نرى فى العصر الهيراكليوبوليتى (الأسرتين التاسعة والعاشرة) دلائل تشير الى أن المصريين أخذوا ينظرون الى العصر الأسطورى بمعزل عن تأثيره على الحاضر • ونلمس هذا بوضوح فى الملاحظات التى أضيفت للتعويذة ٣٣٥ فى نصوص التوابيت ، التى تصور الروح التى ترغب فى مشاركة الاله الأعلى فى جوهره الذى يتجلى فى مظاهره المختلفة ، على انها تود أن تلعب دورا فى أسطورة خلق الدنيا وأن تصبح الشمس حينما تشرق فى فجر كل يوم ، وبالطبع هاتان فكرتان منفصلتان تماما • وتقضى العقيدة القديمة أن الاله الأعلى (أتوم أو رع) قد خلق الزوج الأول ، فتقول الروح :

« ايه أيها الأزليان ، لتساعدانى
أنا الروح التى جاءت الى الوجود فيكما (الزوج) » •
وقد اضاف احد الكتاب فى عصر مبكر :

« من هما هذان الأزليان ؟ انهما « الأمس » و « الذكاء » •
ويستانف النص الأصلى :

في ذات واحدة في صحبة أبي آتوم في طريقه الذي يسلكه كل يوم .
هكذا يقر الكاتب أن « الأمر » و « الذكاء » ليسا الا شيئا واحدا في الواقع بيد أننا نجد كاتبا آخرا من عصر متأخر يضع تفسيرا أسطوريا للروح (*).

« انها الدم الذي سال من عضو رع بعد أن شرع في ختان نفسه وهذان الربان هما من جاءا الى الوجود عقبه (مباشرة) » .

والأسطورة التي بنى عليها هذا النص تروى أن الاله (آتوم أو رع) قد استهل الخلق بزوج أول ، وهو ما حمله مصريو العصر الهيراكليوبوليتي بوجه عام محمل الصورة المجردة باعتبار أن الزوج الأمر والذكاء ، فهما من المجردات كما انهما يمثلان بعض النواحي « صـــورة الاله أو قوته النشطة) ، أي هما روح واحـد ، ومن هنا أدمجا في واحـد ، رغم أنهما أمـران منفصلان ، ثم باتت الشمس أسمى صور الاله في العالم الذي تحكمه بسلطة الاله الآمرة وبعلمه الذي يسـع كل شيء وتاقت الروح الى الارتباط بهاتين الصفتين اللتين اعتبرهما الكهنة أمرا واحدا ، بينما عدتهما الأساطير شيئين ومن ثم نجد كاتب الدولة الحديثة يقترف خطأ شديدا في فهم اللاهوت القديم ، نظرا لأن الاحساس بالزمن قد أصبح أكثر دقة في عصره ، مما جعله يضع أسطورة تزعم أن الاله قد ختن نفسه وان الزوج الأول قد خرج من دمه (**) . بيد أنه حرص على أن يضيف الى النص أن الأمر والذكاء قد خرجا الى الوجود في زمن متأخر عن رع ، مما يضفي على الحالة الزمنيـــة للأسطورة دقة أكثـر . لقـــد ميـز مصريو الدولة الحديثة بين العصر الأسطوري والعصر الحالي الذي يحيا فيه البشر تمييزا واضحا ، مما يشكل تقدما مفهوم الزمن ، وان كان دلالة على اضـــمحلال الحس الاسطوري ، اذ بنى المصريون تأملاتهم في الكون في العصور المبكرة على اعتقادهم بصلاحية الأساطير لكل زمان . وطالما تمسك المصريون بهذا المعتقد كان في امكانهم أحداث تعديلات في أساطيرهم أو نسبتها الى آلهة أخرى ، أو التوسع في أحداثها والاضـــافة اليها حتى تتوام مع متطلبات العالم المتطور والوعي النفسي . أما حينما نظروا الى الأساطير باعتبارها من مخلفات الماضي لم تعد تلك الأساطير الا حكايات خرافية نمطية . مما يعني أن نمو الحس الزمني والتاريخي في الانسان أدى في جملته الى ضياع ملكة فكرية .

(*) الجزءان الأولان من Coffin Texts, IV, 228 ff.
أما الملحوظة الأخيرة فقد حفظها لنا الفصل ١٧ من كتاب الموتى .

(**) كما خرجت الروديت الأناديوميئية من دماء عضو كرونوس .

ان الأســاطير باعتبارها قصصا مترابطة طويلة ليست الا ظاهرة حديثة نسبيا أما أساطير المصريين المبكرة فهي سند للطقوس وتعبير عنها بل يمكن أن تتحول الى عروض درامية أو تمثيلية صامتة أو أغاني كورالية بيد أننا لا نعثر فيها على القصص الطويلة التي تظهر بشكل بدائي بعض الشيء في نصوص الأسرة التاسعة (٢١٥٠ ق٠م) ، ثم تتحول الأسطورة الى حكاية للترويح والتسلية لأول مرة في اسطورة « المعركة الكبرى » ٠ وتتالف معظم أساطير المصريين الأولى من وقائع قصيرة يمكن أن تروى في جملتين وهي لا تمثل أحداثا مترابطة طويلة مثل الأساطير التي أكتشــفت في حضارات سومر المعاصرة (١) اذ لم تكن الأســاطير في عرف المصريين مجموعةمن النصوص بل لغة٠وهو أمر أساسي يفسر قدرةالمصريين على تعديل افعال الآلهة أو اضافة المزيد اليها أو حتى ظهور الأساطير من جديد بابطال آخرين دون أن يفطنوا الى حدوث تضارب فالثبات ليس شرطا أساسيا من شروط الأسطورة ، حيث أن الأساطير قد أبدعتها عقول تفتقر الى التناسق والثبات الفكريين بمعناهما المنطقي ٠ لقد كانت الأسطورة أسلوبا للتعبير عن تأملات المرء في الكون وعن حاجات الروح الانسانية قبل ظهور الفلسفة المنفصلة عن الدين عند الاغريق ، وهو السر في بساطة الأساطير المصرية وفي غرابتها وأحيانا في عمقها ٠ انها الحلم والميتافيزيقا والشعر كل في آن واحد ٠

لقد تأسست الأساطير على مبادىء محددة ، ومع غرابتها حتى الآن ، لم تفهم الا فهما جزئيا ٠ **ويبدو أن أهم العناصر كانت على النحو التالي :**

(أ) حددت الآلهة المبادىء الأساسية التي تقوم عليها الحياة والطبيعة والمجتمع منذ زمن بعيد ، قبل نشأة الملكية ٠ ويمتد هذا العصر « تب ـ جبي » (المرة الأولى) (*) منذ ارهاصات الروح الأولى في المياه الأزلية حتى اعتلاء حورس العرش وخلاص أوزيريس ٠ وتروى كل الأساطير الحقيقية أحداث هذا العصر ومظاهر وتجسيداته ٠

(ب) تتحتم الاشارة الى « المرة الأولى » حينما يريد المصريون تفسير علة وجود شيء ما أو تبرير سلطة ٠ وينطبق ذلك على الظواهر الطبيعية والطقوس والشارات الملكية وهيئة المعبد المعمارية والتعاويذ السحرية والوصفات الطبية ٠ ونظــام الكتابة الهيرغليفية والتقويم ـ أى تراث الحضارة بأكملة ٠

(*) يشير المؤلف الى المراحل الأولى لتكون الأسطورة في فجر التاريخ المصري قبل أن تنضج نزعة التحليل والتفكير العقلاني تدريجيا عبر العصور ـ (المترجم) ٠

(ج) كانت كل مظاهر القوة سواء طبيعية أو بشرية تمثيلا جديدا لبعض الوقائع الأسطورية . فالشمس ظهرت عند خلق العالم ، لكن دراما الخلق العظيمة هذه تتكرر كل صباح ورأس كل سنة . وحينما تبدد الشمس السحب الرعدية تكرر هزيمة أبو فيس على يد رع في الماضي الأسطوري – « لأن ذلك كان أمرا مقضيا منذ القدم » كما يقول النص. بيد أن كلمتي تمثيل جديد وتكرار في لغتنا توحي بالميكانيكية وتعطي انطباعا خداعا بمباشرة الأساطير ، اذ لا انفصام بينها وبين الحياة الدنيا ، فاذا ما أرعدت السماء فليس هذا الا ست يزمجر ، واذا ما شطأ النبات فليس هذا سوى روح أوزيريس تقوم من موتها .

(د) تأسس كل ماهو حسن وله فاعلية على المبادىء التي أرسيت في « المرة الأولى » – التي كانت تعتبر اذن « عصرا ذهبيا » ساده الكمال التام ، قبل أن يكون السخط والصخب أو العراك أو الغضب . ولم يعرف هذا العصر الموت أو المرض أو المحن حيث ساد النعيم . ويعرف أحيانا باسم « زمان رع » أو « زمان أوزيريس » أو « زمان حورس » .

(هـ) أصاب الاضطراب العصر الذهبي ، وكان مبدأ الشر في رأي المصريين عامة حينما غضبت عين الاله الأعلى لأن أخرى أخذت مكانها أثناء غيبتها . وكانت استعادة هذا العصر الذهبي – حتب (*) – الفكرة المحورية للطقوس . ومن ثم ركز المصريون فيها على تأكيد أن قوى الشر قد كبحت وأن الهزيمة قد لحقت بقوى الاضطراب . وصار ست المصدر الرئيسي للفوضى التي تتهدد الانسجام الذي ساد الكون بعد انتصار عقيدة أوزيريس .

(و) للقوة المقدسة شقان متضادان (**) ، اذ كان الخطر يهدد دائما السلم والرخاء اللذين ارتبط بقاؤهما بكبح القوى التي تهددهما . ولم يكن المحاربون الذين يدافعون عن النظام سوى قوى الشر والفوضى التي أخضعت ووجهت لخدمة أهداف نبيلة ، وهي الفكرة التي تكمن في سلسلة الأساطير المتصلة بالعين ، اذ كان اله الشمس نفسه يحتاج الى ست للدفاع عنه حينما تحتم عليه القضاء على شيطان الظلام .

(★) يستخدم المؤلف هنا لفظة « حتب » التي عبر بها المصريون عن أقصى حالات الرضا والطمأنينة النفسية للدلالة على مسمى « العصر الذهبي » الذي استقاه من الأساطير الاغريقية – (المترجم) .

(★★) أي أن قوى الخير المتمثلة في الاله قد استطاعت أن تسخر بعضا من قوى الشر لضرب القوى الأخرى التي تروم للحياة الأذى – (المترجم) .

(ز) تنقسم القوى المعادية الى أعداء رئيسيين واتباعهم ولم يكن للاله أن يموت (عدا أوزيريس) ، والا انقطعت صلة الأسطورة بنظام الدنيا • ومن ثم كبح جماح الأعداء الكونيين (أبو فيس وست والعين) بينما حاق الدمار باتباعهم •

(ح) كانت فكرة الروح واحدة من أكثر الأفكار شيوعا فى الديانة المصرية • وهى صورة الرب ورمزه وتجسيده وان كانت تتميز عن الرب ذاته • وكانت النجوم عموما أرواحا ، والواقع أن المصريين أطلقوا على الربة نوت (السماء) اسم (من لهـا الف روح) • ولم تكن الروح مرتبطة بالأرض ، اذ كان بوسعها التنقل من موضع الى آخر • ولقد تواءم مفهومها مع تسليم المصريين بأن القوة كلها للرب ، وهو تسليم شابه حس قوى يميل للتعددية ، اذ كانت الشمس روحا للاله الأعلى ، والنبـات روحـا لأوزيريس ونجم الشعرى روحا لايزيس • ومن هذا المفهوم صار بوسع الآلهة أن تتطور على نحو مستقل وان تصبح كائنات مثيرة للاهتمام عامرة بالخصب والثراء •

(ط) يتصل بالروح الشكل والهيئة (خبرو) « كان الاله الأعلى قد مر بسلسلة من التحولات الصورية أثناء نشأته وتطوره من الحياة الأولى التى انبثقت من المياه ، ومن الممكن أن يتشكل فى صورة راع يرعى قطيعه أو ملك على عرشه ، أو تمثال مقدس فى مقصورته ، فضـلا عن صوره القديمة مثل زهرة اللوتس والطفل المقدس والصقر والثعبان والكبش الخ •• وبفضل تلك الفكرة لم يجد المصريون غضاضة فى تقبل أن يكون خنوم (كبش الالفنتين) الذى يشكل البشر على عجلة الخزاف هو أيضا الاله الأعلى فى صورة أخرى • لقد حافظت « الصور » على تماسك الأساطير وحـالت دون تفكك الديانة المصرية الى مجموعة من العبـادات المستقلة •

(ى) كانت كل الآلهات فى حقيقتها صورا للالهة العظمى الواحدة • وهو ما يفسر تحول العين فى قصة تمرد البشر على رع الى سخمت كما يبرر سهولة الخلط بين حتحور وايزيس •

(ك) يمثل التلاعب بالألفاظ حلقة الصلة بين الأحداث فى النصوص الأسطورية بصفة عامة • ويمكننا أن نلمس مدى التعقد الذى آل اليه هذا التلاعب فى نص درامى حفظه لنا معبد سيتى فى أبيدوس وفيه يفقد حورس عينه أثناء معركته مع ست ، ويزعم النص أن استعادته لعينه هى خلق القمر ، كما أنها ترمز لتمامه بدرا فى كل شهر :

يقول جب لحورس : « انني أخشى (ان التقط ؟) ذلك الذى تولجه فى وجهك (٢) » •

يتضح لنا معنى هذا النص اذا علمنا أن الكلمات المصرية « للقمر » و « الخشية » و « الوجه » و « الايلاج » تؤلف تورية لفظية معقدة • ان هذا النص يقوم على تشابه نطق ثلاث كلمات ترد فى أقوال جب ، وكلمة القمر التى لاترد فى النص وان كان القارىء يدركها • ولم تعد تلك العملية تشكل جزءا من تفكيرنا الواعى ، وان كان علماء النفس قد أظهروا أن عمليات لفظية مشابهة تكمن وراء التداعى التلقائى للأفكار ، وهو بالطبع الأسلوب الذى اتبعه جيمس جويس فى Finnegam's Wake (*) لقد تأثر المصريون بسلطان اللاوعى أكثر مما نتأثر نحن ، مما جعلهم يعتقدون أن تشابه كلمتين فى النطق يدل على اشتراكهما فى التعبير عن نفس الشىء •

(ل) ويتصل بهذا الولع بالتلاعب اللفظى التقدير الكبير الذى كنه المصريون « للكلمة » ، اذ أن الكلمات تعنى الأفكار وسيطرة العقل على المادة المجردة • لقد آمن رجال الدين المصريون أن الأفكار تحكم العالم ، وأن الأفكار هى كلمات الاله • ونلاحظ أن الغرض من الأسطورة ليس رواية حدث بل تسجيل قول له مغزى ويمثل هذا النص المنشور حديثا أبرع شهادة على هذه القوة التى تمتعت بها الكلمة (٣) :

تمارس (الآلهة) سلطانها فى بث احترامه فى الآلهة الذين جاءوا من بعده •

ان ملايين الصفات فى فمه
(هامش) أى كلمة « خالق نفسه » الخالقة
ان الآلهة تتهلل لرؤيته
وتحيا الأرباب على نداه
فالتلال خلقت والصوارى غرست فيها •

(*) آخر أعمال الروائى الايرلندى الشهير جيمس جويس (١٨٨٢ - ١٩٤١) • ومن الصعب تلخيصها فهى لا تعرض لتطور حدث بل حول الأحلام والكوابيس التى تنتاب الشخصية الرئيسية ايرويكر - (المترجم) •

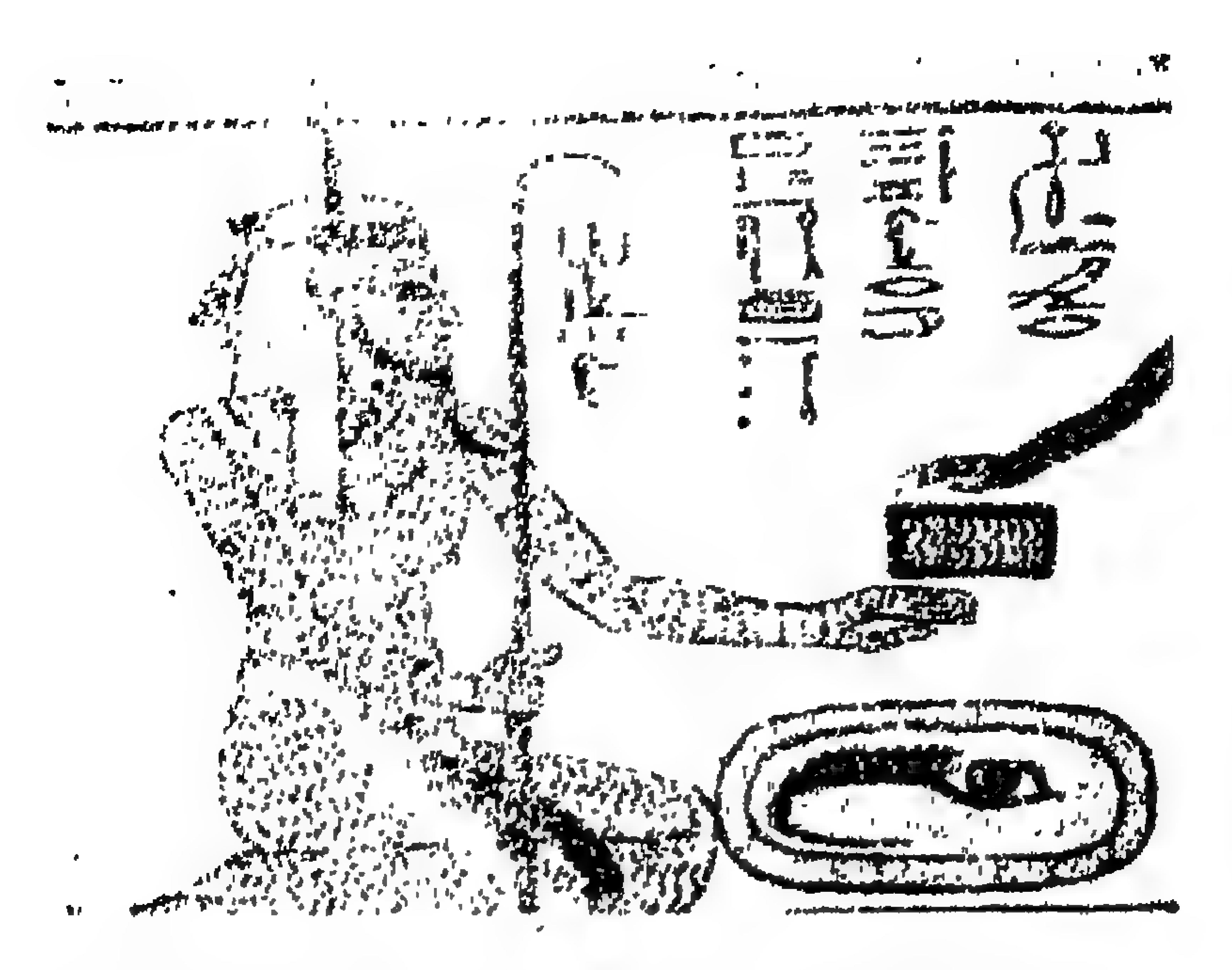
جمع النص مظاهر الاله (باعتباره أول الكائنات الأسطورية والكلمة المقدسة والخالق المعبود) لتنطلق في صيحة فرحة • وعبر في براعة عن أن أعظم أعمال الاله هو خلق التلال وغرس الصوارى بيد أن شراح النص قد حرصوا على اقحام ملاحظة تفسر مظاهر (صفات) الدنيا على انها في الواقع الكلمة الخالقة أثناء تأدية مهمتها • لقد رأى المصريون في الكلمة الخالقة الأساس المنطقى الذى يقوم عليه عالمهم ، والمسرح الذى أدى عليه الاله دوره باعتباره صانعا لمخلوقاته ومدبرا لأمرها • وتكشف الملاحظات عن مدى الجدية التي عامل المصريون بهـا النصوص • ان النصـوص القديمة توحي دائما بمعان أعمق وأبرع وأكثر عقلانية مما نتصور ، مهما بالغت في استخدام الاستعارات أو رواية الأحداث • ولم تكن الأساطير دائما رواية لقصة ، بل كانت تفسيرا للكون على لسان مؤمن بالديانة المصرية •

ان مؤلف الكتاب لعلى اقتناع باننا لو تجنبنا اعتبار الأساطير المصرية مجموعة من القصص ونظرنا لها بوصفها لغة دينية ، لبدي الكثير من المجادلات التي يثيرها العلماء المعاصرون قليل الأهمية ، ومنها على سبيل المثال التساؤل حول ما اذا كانت الأساطير المصرية قد نشأت من طقوس سائدة في الشرق القديم أو انبثقت من طقوس المعبد والعبادات الجنائزية ، وهو تساؤل يقل في أهميته عن البحث فيما تقوله الأساطير ذاتها ومن الحقائق التي كانت تشير لها • أن نصوص الأهرام والتوابيت وكتـاب الموتى اوكتب العالم السفلى تمثل بقايا أدب وليست مجرد مجموعة من التعاويذ السحرية • ولقد صيغت الأساطير في أوساط تقية ورعة بل ومحافظة على التقاليد الدينية • بيد أننا نرى أن المصريين قد حاولوا بين الحين والآخر الفكاك من قيود اللاهوت ، وشرعوا في استخدام لغتهـم الأسطورية في كتابة الطرائف او لوصف الطبيعة أو لتوسـيع فهمهم لطبيعة الفرد • ان هذا لايعني سوى ان مصر القديمة كانت حضـارة متكاملة وإن أساطيرها كانت ثرية ثراء الحياة التي تعكسها ومتعددة قدر تعدد أوجهها •

تم بحمد الله ونعمه



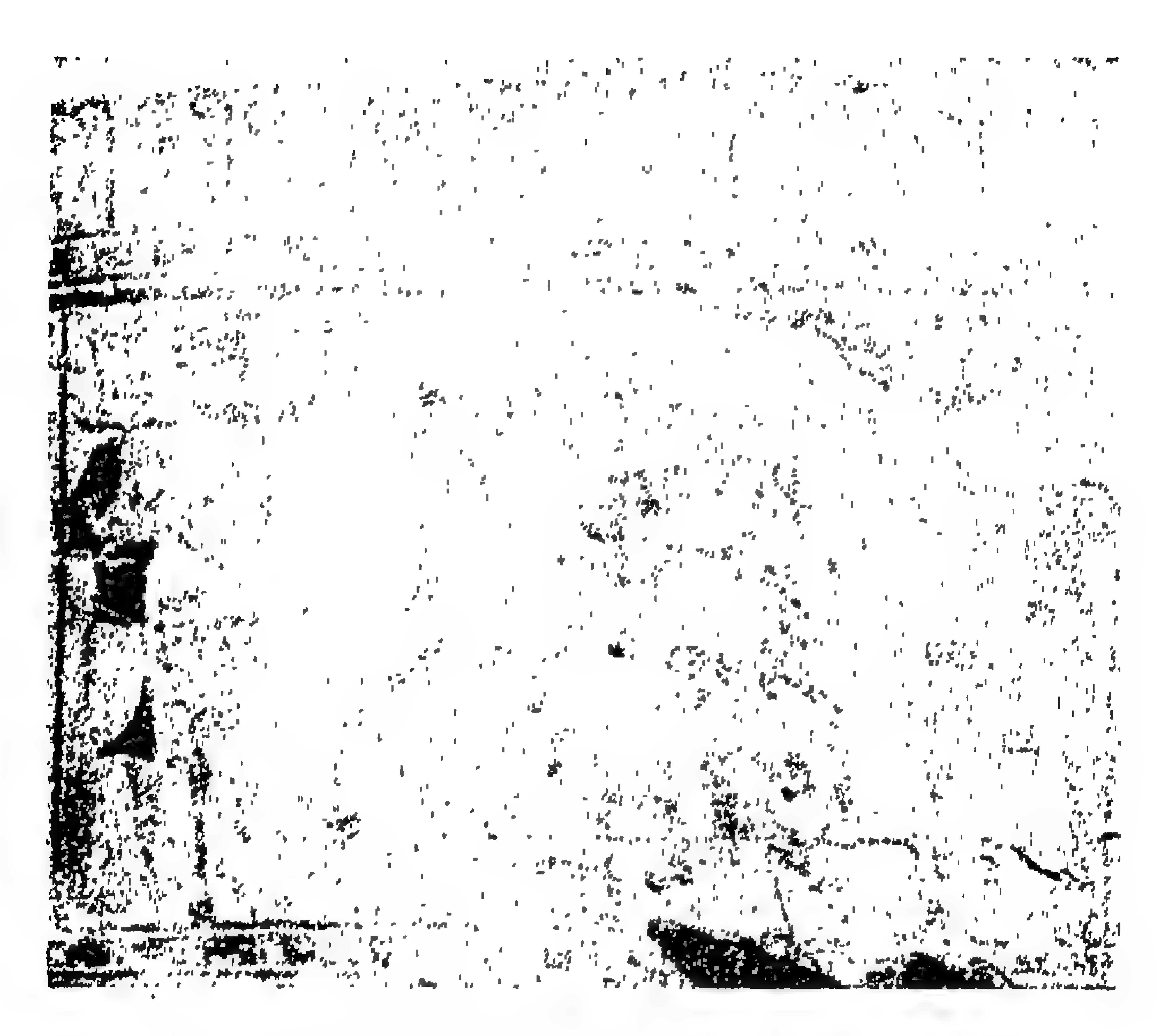
اللوحات



١ ـ روح المياه الخالدة تحرس عين الإله الأعلى (المتحف البريطاني بردية اني) ص ٢٢٦



١ ـ كاهن السم والكاهن المرتل انظر ص ٢٦ . (Newberry, Beni Hassan IV, pl. xiv).



٣ ـ شو يفصل الأرض عن السماء (المتحف البريطاني) انظر صفحتي ٤٤ ، ٢٤٥ .



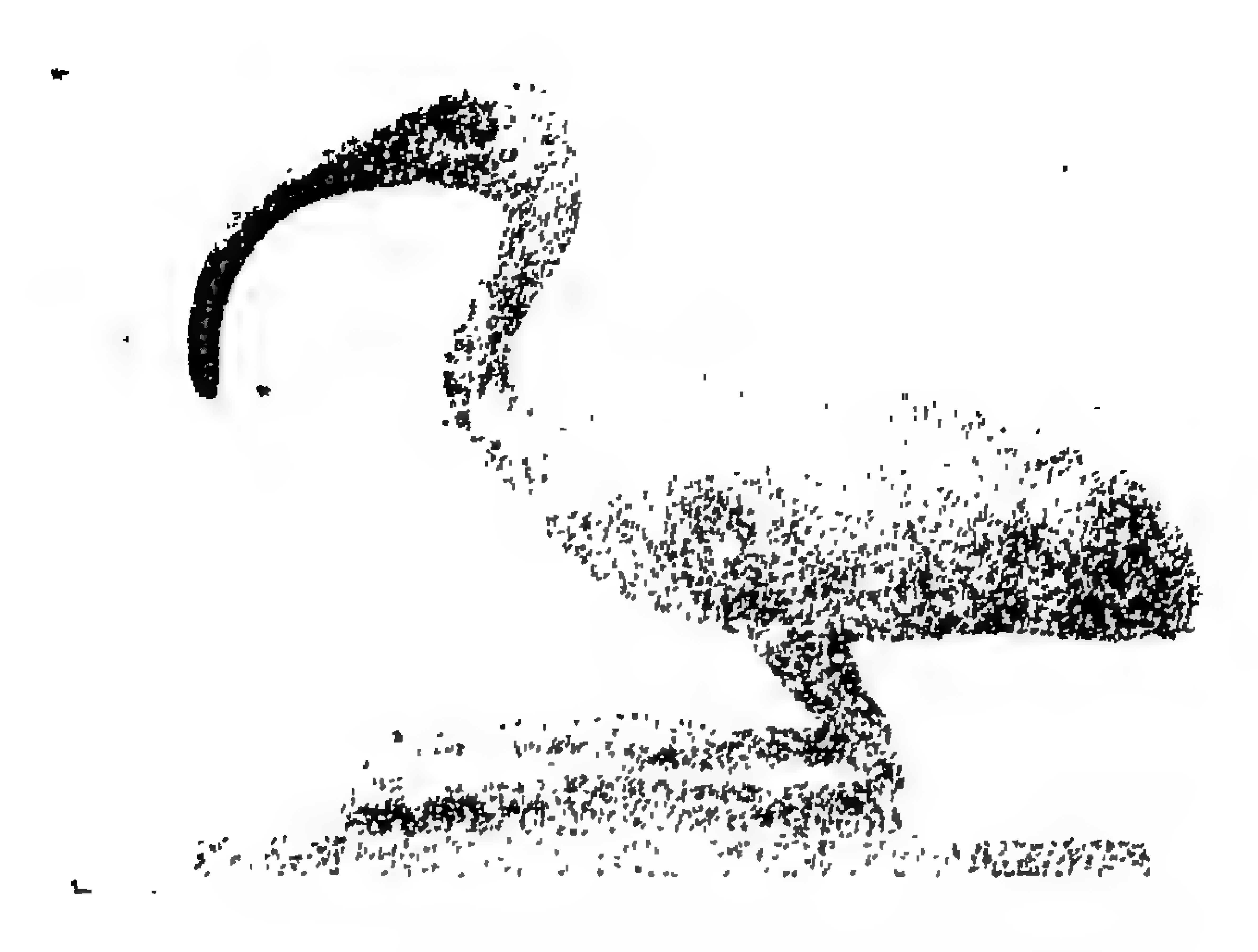
٤ ـ حورس الطفل ، مازالت ايزيس تحميه ، وهو شرع فى اخذ ثأر والده (المتحف البريطانى) انظر ص ١٨٢ .



٥ ـ نفتيس تبكى أوزيريس (المتحف البريطانى) انظر ص ١٢٠ .



٦ ـ حورس باعتباره « مقيمت أبيه » برفع عمود جد (متحف برمنجهام) انظر صفحتي ١٢١ ، ٢٣٠ .



٧ ــ طائر ابيس المقدس رمز توت (المتحف البريطاني) ص ١٦ .



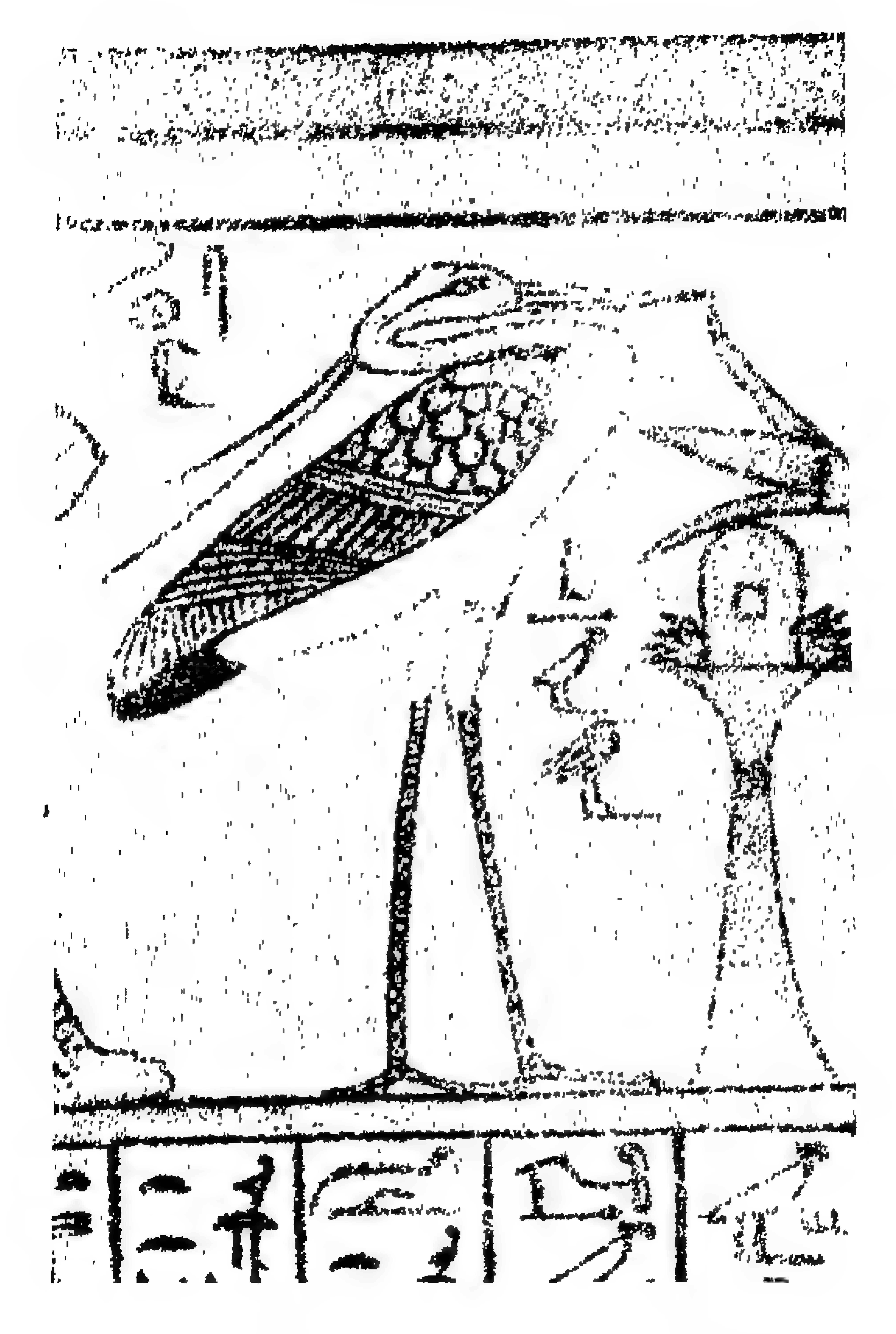
٨ ــ الصقر المقدس (بردية آني . المتحف البريطاني) انظر ص ١٤٠ .



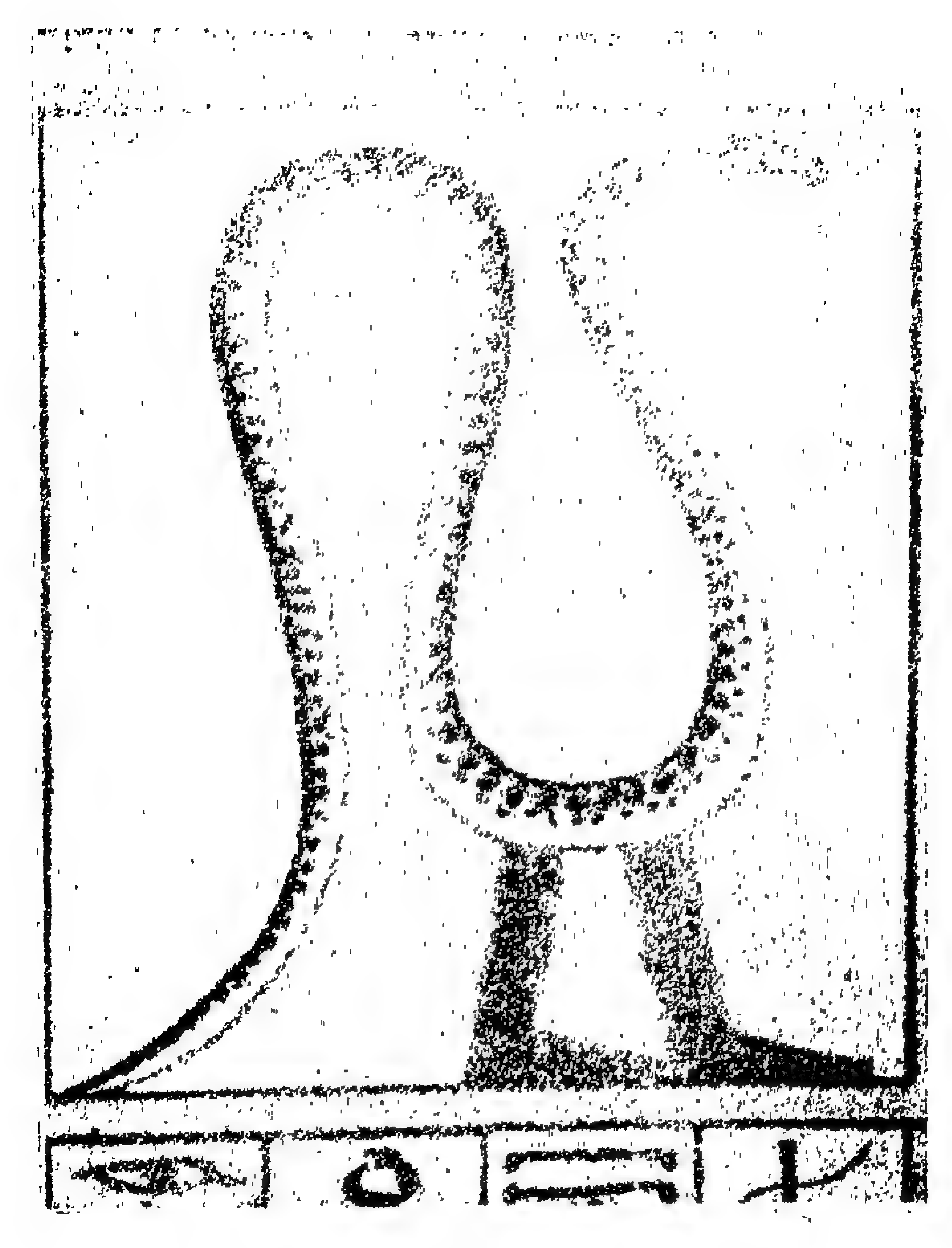
٩ ـ اوزيريس فى العالم السفلى المرصع بالنجوم وبجسمه الثعبـان الكونى (المتحف البريطانى) انظر ص ١٦٢ .



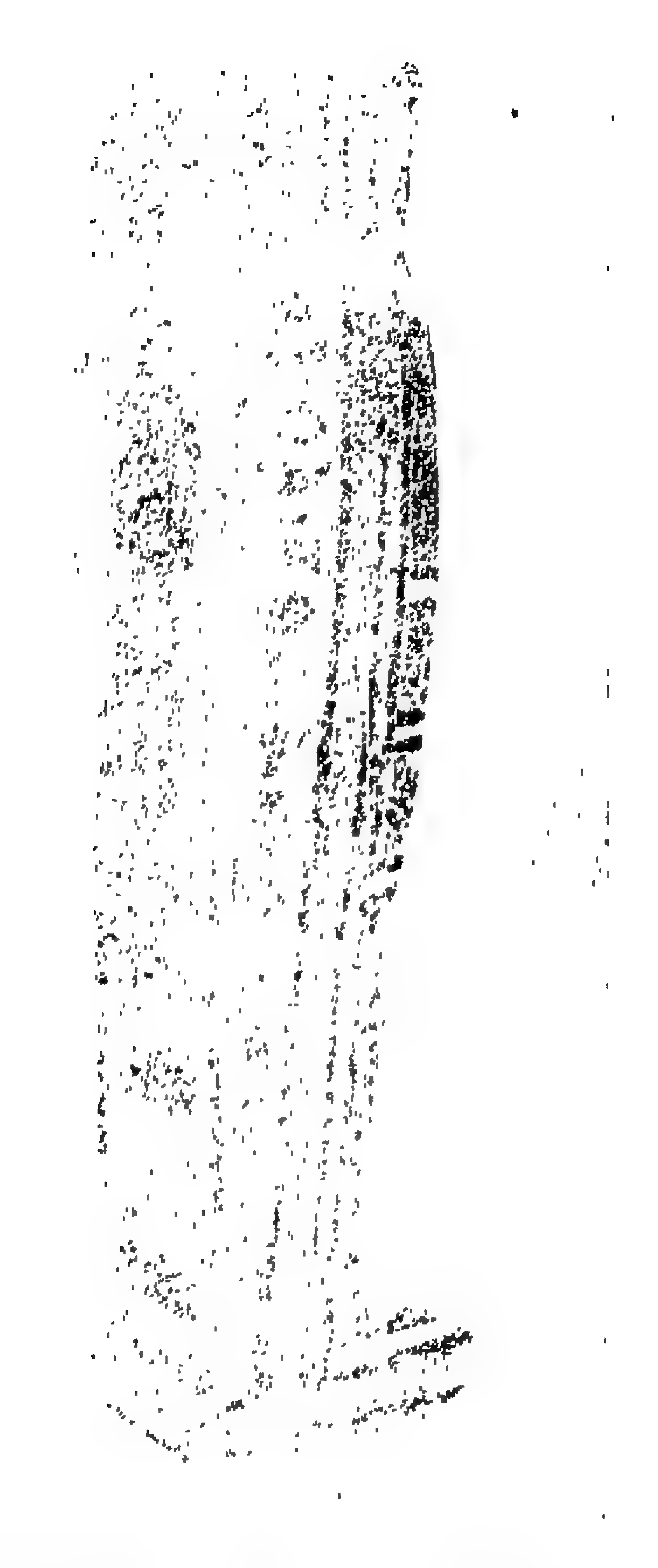
١٠ – الروح تخرج من زهرة اللوتس الازلية (بردية آني ، المتحف البريطاني) انظر ص ٢٣٥ .



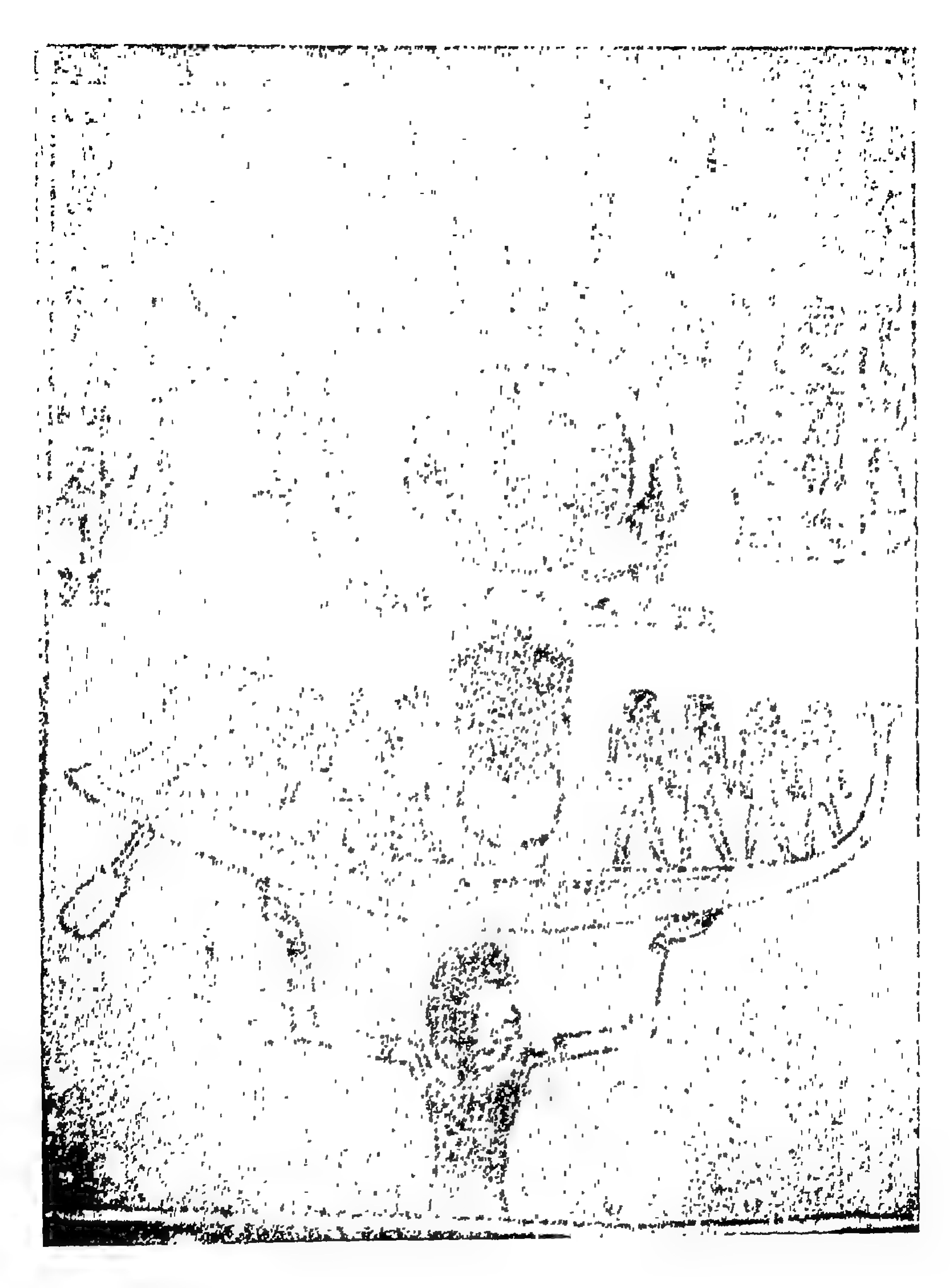
١١ ــ طائر العنقاء (برديه آني ، المتحف البريطاني) انظر صفحتي ٣٧ ، ٢٤٥ .



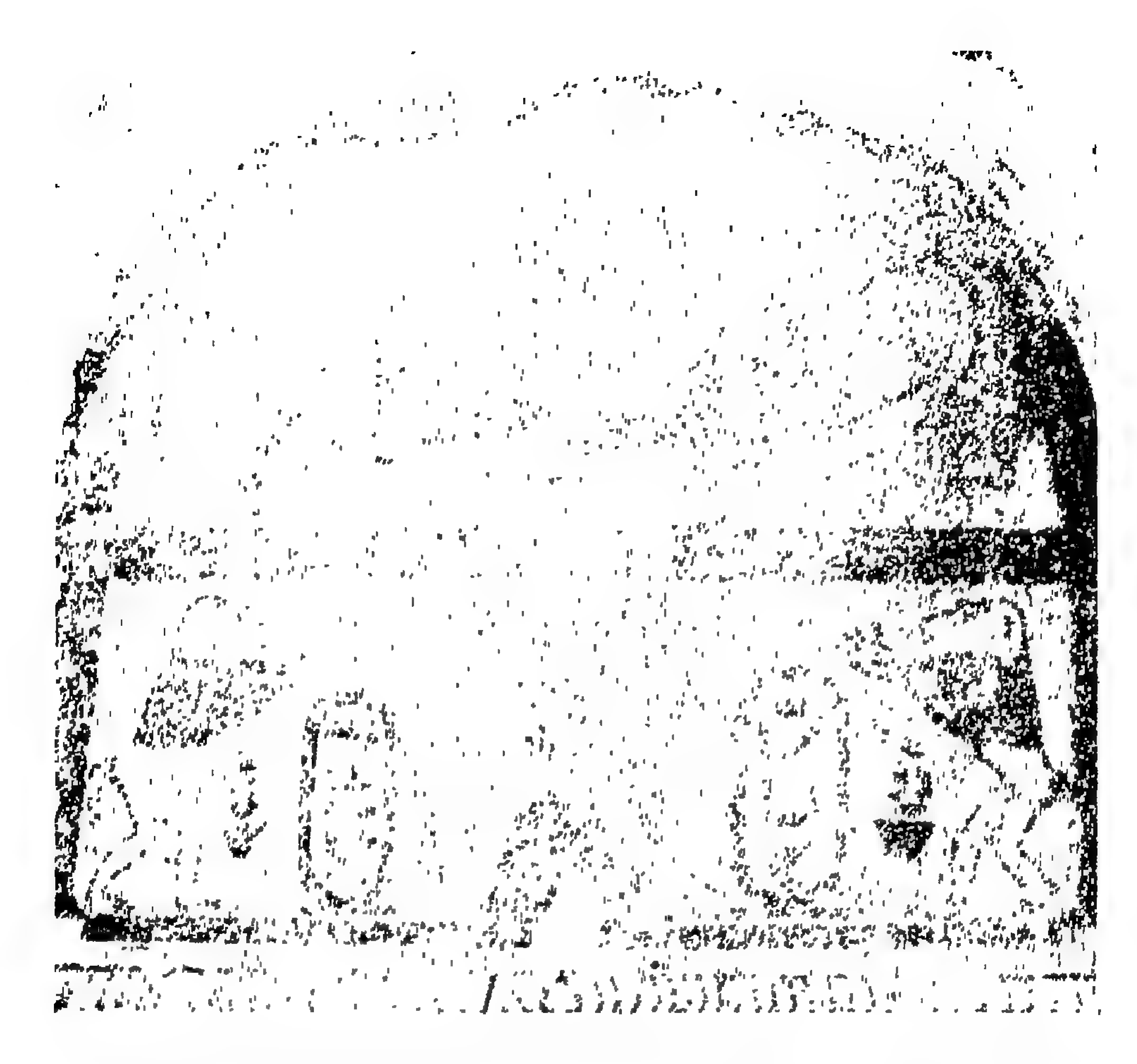
١٢ ــ سينو ، الثعبان الأزلي (بردية آني . المتحف البريطاني) انظر ص ٢٣٥ .



١٢ ـ رموز الحركة الصاعدة الى أعلى ، عمود جد ، وزهرة اللوتس الأزلية والثعبان المنتصب (متحف برمنجهام) انظر ص ٢٣٦ ٠



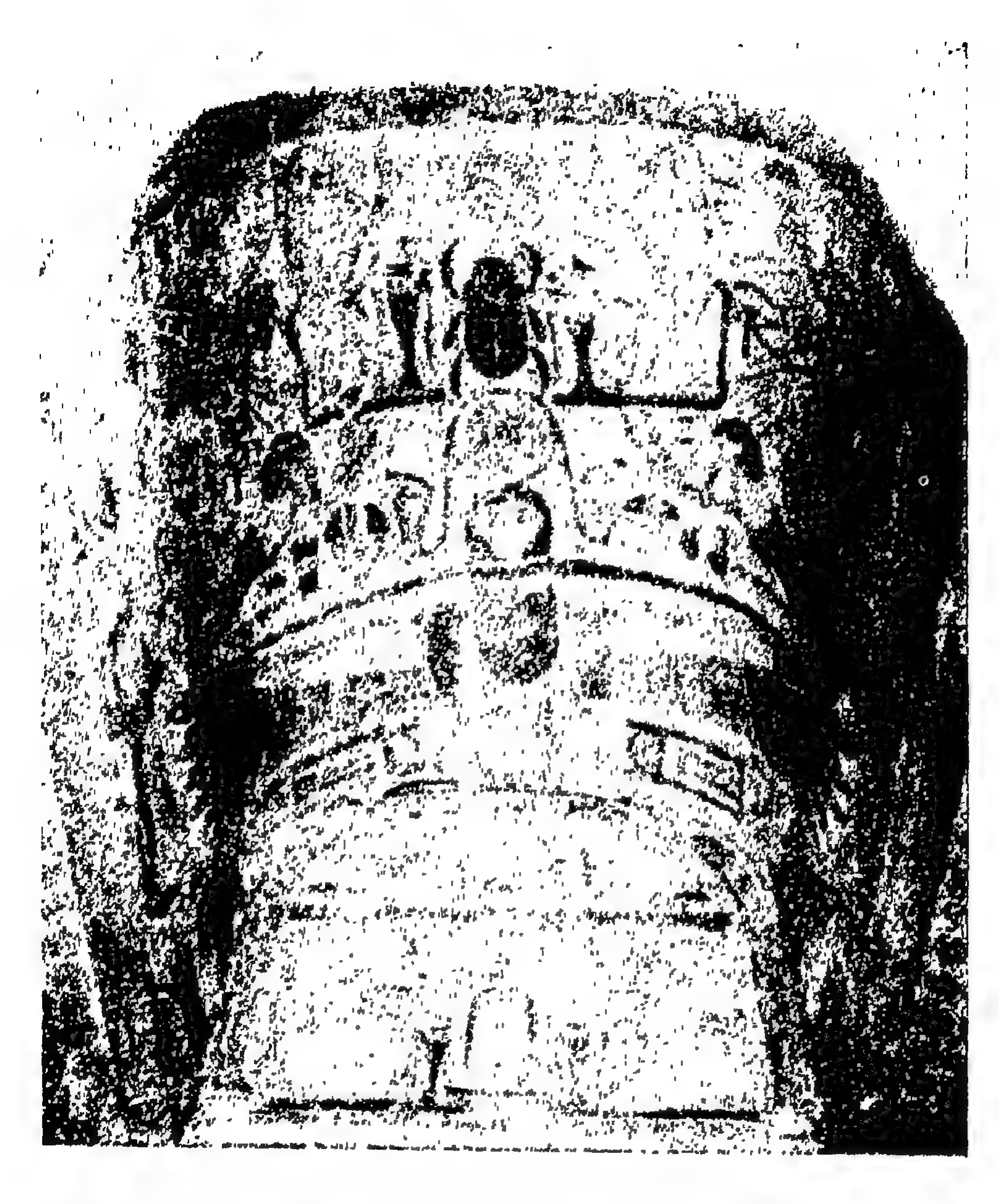
١٤ ـ شروق الشمس ـ رب المياه الأزلية يرفع قارب الشمس ، (المتحف البريطـاني ص ٢٤٤ ٠



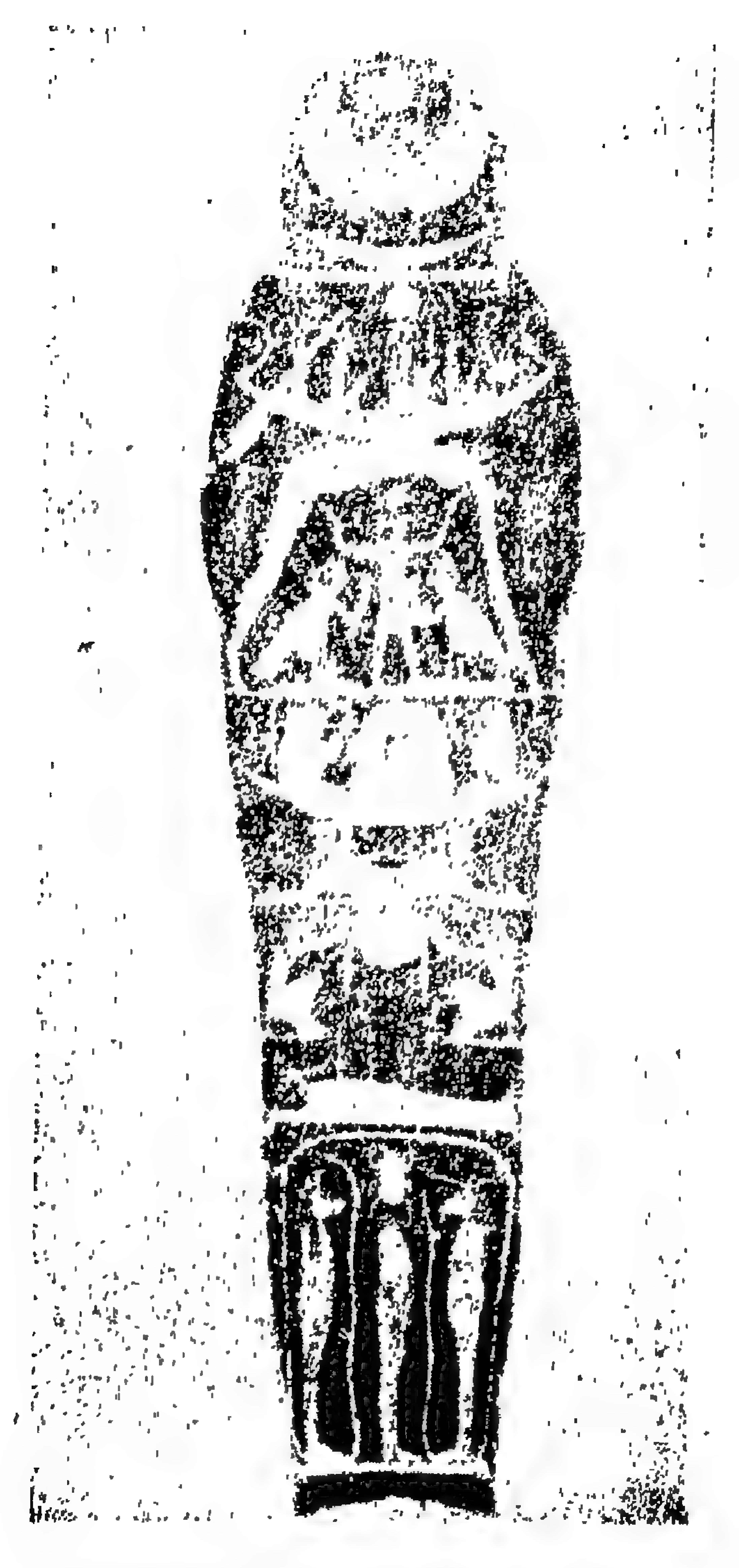
١٥ ـ شروق الشمس ـ صورة أخرى فيهـا القرده المتعبدة وبقرة السمـاء (المتحف البريطاني) انظر ص ٢٤٦ ٠



١٦ ـ شمس الليل والصباح (المتحف البريطاني) انظر ص ٢٤٧ .



١٧ ـ طائر الروح يحلق عبر العالم السفلي مع الشمس (المتحف البريطاني) ص ٢٤٨ .



١٨ ـ تحولات الروح (متحف فيتزوليم ، كمبردج) انظر ص ٢٥٤ .

أهم الرموز الدينية

١ ـ الأرض

١ ـ الأرض و لعالم السفلى (الآكر)

٣ ـ العالم السفلى

٤ ـ نجم (دائما خماسى)

٥ ـ الشمس (دائرة حمراء فى حلقة بيضاء)

٦ ـ القمر

٧ ـ ضياء الشمس

٨ ـ ماء

٩ ـ جبال

ا ـ تل

ب ـ جبل شروق الشمس

جـ ـ الأرض الأجنبية

١٠ ـ التل الأزلى

١١ ـ بناء

١٢ ـ قصر (الملك او الاله الأعلى)

١٣ ـ مقصورة

١٤ ـ الشرق

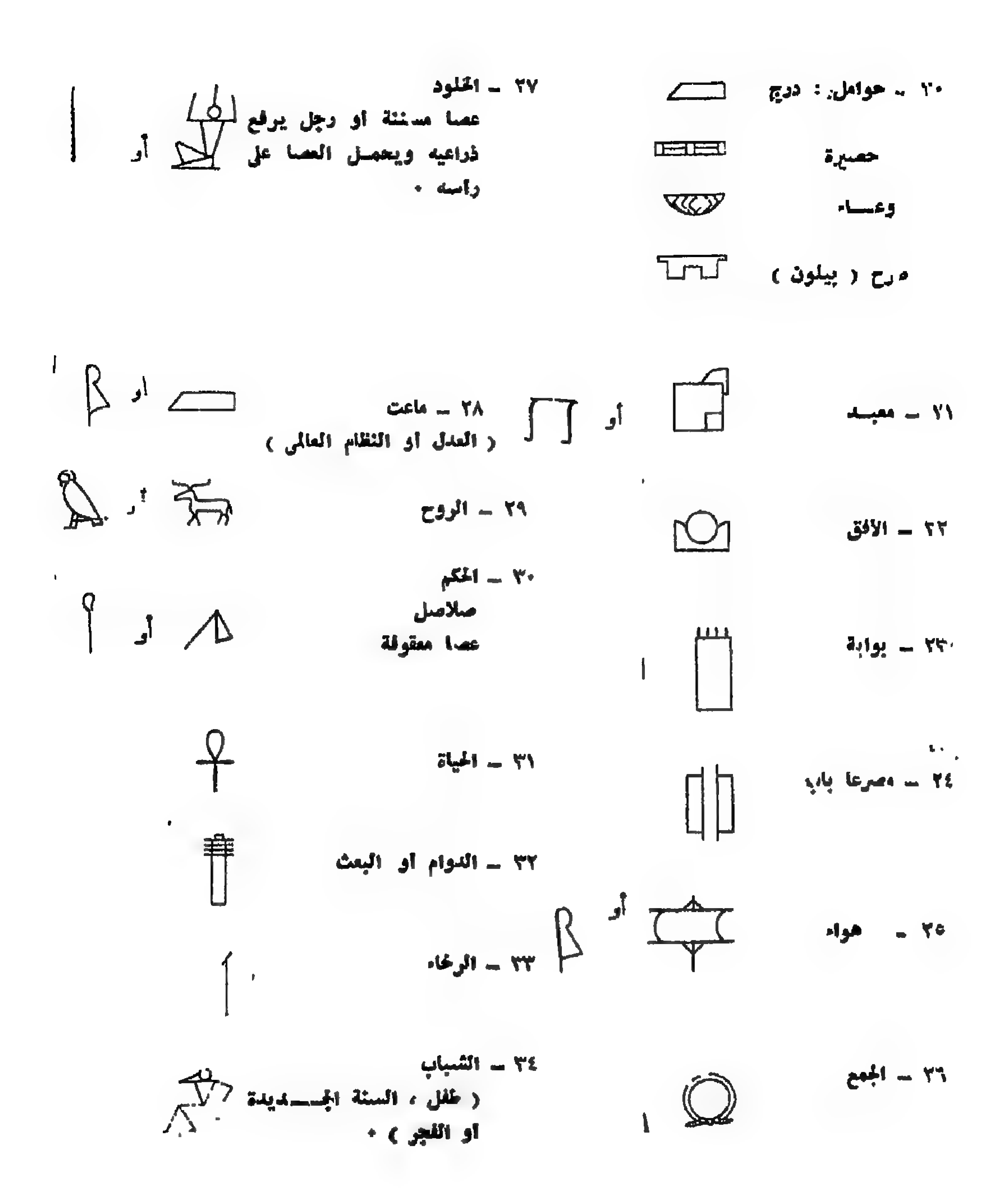
١٥ ـ الغرب

١٦ ـ تاج الشمال (احمر)

١٧ ـ تاج الجنوب (ابيض)

١٨ ـ ربة الشمال (وادجيت ، حية الكوبرى)

١٩ ـ ربة الجنوب (نخبت انثى النسر)


٢٠ ـ حوامل : درج
حصيرة
وعــاء
صرح (بيلون)
٢١ ـ معبـد
أو
٢٢ ـ الأفق
٢٣ ـ بوابة
٢٤ ـ مصرعا باب
٢٥ ـ هواء
أو
٢٦ ـ الجمع
٢٧ ـ الخلود
عصا مسننة او رجل يرفع
ذراعيه ويحمـل العصا على
رأسه .
أو
٢٨ ـ ماعت
(العدل او النظام العالمى)
او
٢٩ ـ الروح
أو
٣٠ ـ الحكم
صلاصل
عصا معقوفة
أو
٣١ ـ الحياة
٣٢ ـ الدوام او البعث
٣٣ ـ الرخاء
٣٤ ـ الشباب
(طفل ، السنة الجـديدة
او الفجر) .


٣٥ ـ مكان او مقعد
٣٦ ـ عين (يمكن ان تكون
الشمس
القمر)
٣٧ ـ القارب الشمسى
٣٨ ـ قارب اوزيريس
٣٩ ـ الذهب
٤٠ ـ علامات
القداسة
٤١ ـ تحصينات
٤٢ ـ تل رملى
ا ـ تل
٤٣ ـ ترتيل المدائح
٤٤ ـ عبادة الشمس
٤٥ ـ الخضوع
٤٦ ـ الشمس عند شروقها
٤٧ ـ شمس المساء
٤٨ ـ الشتاء
٤٩ ـ اوزيريس
٥٠ ـ الحية

المراجع

تصدير

(١) Cf. H. Grapow, *Forschungen und Fortschritte*, 26, 1950, 297.

مقدمة

(١) S. Schott, *Myth und Mythenbildung im alten Agypten*, Leipzig.

الفصل الأول

(١) S. Schott, *Myth und Mythenbildung im alten Agypten*, Leipzig.

(٢) W. Spiegelberg, *Der Mythos vom Sonnenauge nach dem Leidener demotischen Papyrus*, Strassburg, 1917, 36.

(٣) H. Kees, *Der Gotterglaube im alten Agypten*, 2nd ed., Berlin 1956, 316 ff.

(٤) A. de Buck, *The Egyptian Coffin Texts*, II, Chicago, 1939, 33.

(٥) J. Spiegel, Das Auferstehungsritual der Unaspyramid', *Annales du Service des Antiquités d'Egypte*, LIII, 1955, 347 ff.

(٦) Coffin Texts II, 161a.

(٧) Coffin Texts, II, 152 f.

(٨) Cf. Kees, op. cit., pp. 91 and 348.

(٩) Rochemonteix Chassinat, *Le temple d'Edfou*, I, 96; II, 76.

(١٠) Cairo 28085, P. Lacau, *Sarcophages antérieurs au nouvel Empire*, Cairo, 1902, 220, 59.

(١١) Pyramid Texts, 229.

(١٢) Coffin Texts, Spell 154; Book of the Dead, 115 cf. K. Sethe, Zeitschrift fur Agyptische Sprache, LVIII, 1 ff.

(١٣) Coffin Texts, V. 116b.

Ibid., II, Spell 79. (١٤)

Lacau, op. cit., 1, 220, 58. (١٥)

Book of the Dead, 85, (١٦)

Ibid., 15 (Ani, 18, 11). (١٧)

H. Junker, Oest. *Akad. d. Wiss,. Anzeiger*, XCI, 189. (١٨)

Coffin Texts, Spell 223 : (١٩)

Pyramid Texts, 466 ff. (٢٠)

Ibid. ,p. 449 ff. (٢١)

Coffin Texts, Spells 258, 260, 265 and 267. (٢٢)

H. Junker, Oest. Akad. d. Wiss., Anzeiger, XCI, 189. (٢٣)

Coffin Texts, IV, 239b. (٢٤)

Ibid., 79b. (٢٥)

Pyradid Texts, 1098 ff. (٢٦)
Sethe, *Ubersetzung und Kommentar zu den altagyptischen Pyramidentexten*, IV, 368 ff.; cf. S. Schott, «Die beiden Neunheiten als Ausdruck fuer Zaehne und Lippen', Z.A.S., LXXIV, 96 ff.

K. Sethe, *Dramatische Texte zu altaegyptischen Mysterienspielen*, Leipzig, 1929 ; H. Junker, *Die Goetterlehre* von Merphis, Berlin, 1940 ; J. Spiegel, *Das werden der altagyptischen Hochkultur*, Chapter 12. (٢٧)

E. Dévaud, *Les maximes de Ptahhotep*, Fribourg, 1916, (٢٨)

E. Dévaud, *Les maximes de Ptabbotep*, Fribourg, 1916, quoting lines 88, 116, 152 ff., 247 ff. (٢٩)

B. Grdseloff, *Annales du Service*, 1943, 290; cf. S. Morenz and F. Schubert, Der Gott auf der Blume, Berlin, 1953, *passif* and R. Anthes, Z.A.S., LXXX, 81 ff. (٣٠)

Coffin Texts, IV, 1970 — apparently a gloss. (٣١)

Pyramid Texts. Texts, 263 following Anthes, op. cit. (٣٢)

الفصل الثانى

A. H. Gardiner, *The Admonitions of an Egyptian Sage, Leipzig*, 1909, 32. (١)

M. Golenischeff, Les papyrus hiératiques, nos. 1115, 1116 A et 1116 B de l'Ermitage Impérial / Saint Pétersbourg, 1913, Pap. 1116 A, 1. 123 ff. (٢)

E. Otto, «Die Aetiologie des Grossen Katers in Heliopolis Z.A.S., LXXXI, 65. (٤)

E. Otto, *Der Vorwurf an Gott*, Hildesheim, 1951. (٥)

Ptahhotep, I. 507. (٦)

G. Posener, «La légende de la mer insatiable', *Annuaire de l'Institut de Philologie et d'Histoire Orientales et Slaves*, XIII. Brussels. 1953, 461 ff. (٧)

K. Sethe, *Amun und die acht Urgotter von Hermopolis*, Berlin, 1929, 95. (٨)

Coffin Textc, IV, 147 (٩)

Coffin Texts, IV, Spell 325. (١٠)

Ibid., Spell 307; Book of the Dead 85. (١١)

Coffin Texts, IV, Spell 261; cf. Gardiner, *Transactions of the Society of Biblical Archaeology*, 1915, 253 ff. (١٢)

Coffin Texts, I, 161 ff. (١٣)

Coffin Texts, I, 320d. (١٤)

Book of the Dead, 17. (١٥)

Coffin Texts, IV, 140d (١٦)

Ibid., II, 240e ff. (١٧)

Ibid. IV, 1947 a. (١٨)

Ibid., II, 49 b ff (١٩)

Coffin Texts, V. Spell 554 (٢٠)

Ibid., IV, 181 cff (٢١)

Bremner Rhind Papyrus (*Bibliotheca Aegyptiaca*, III, 26, 22 ff); cf. R. O. Faulkner, *Journal of Egyptian Archaeology*, XXXII, 172. (٢٢)

Coffin Texts, IV, 173 f ff . (٢٣)

Coffin Texts, IV, 98b ff. (٢٤)

But it does in Sumer, cf. E. Porada, *Mesopotamian Art in Cylinder Seals of the Pierpont Morgan Library*, New York, 1947, pl. 2. (٢٥)

Coffin Textc, IV, 98 g ff. (٢٦)

Coffin Texts, VI, 342i ff. (٢٧)

Ibid., Vi, 388 j ff. (٢٨)

الفصل الثالث

(١) Z. Saad, *Royal Excavations at Helwan*, Cairo, 1952, pl. xiv, b.

(٢) J. Vandier, *La famine dans l'ancienne Egypte*, Paris, 1936, 83

(٣) Pyramid Texts, 1039.

(٤) Coffin Texts, II, 104.

(٥) Pyramid Texts, 1195 ff.

(٦) A. Moret, «La légende d'Osiris à l'époque thébaine d'après l'hymne à Osiris du Louvre', *Bulletin de l'Institut français d'archéologie orientale du Caire*, 3, Cairo, 1931, 734.

(٧) Morer, *op. cit.*, 736.

(٨) *Ibid.*, 740.

(٩) Book of the Dead, 175 A.

(١٠) Pyramid Texts, 258 ff. ; cf. Ste. Fare, *L'Hommage* 249 ff.

(١١) Pyramid Texts, 1004 ff.

(١٢) *Ibid.*, 581 ff.

(١٣) *Ibid.*, 205

(١٤) Ibid., 956 ff.; incorporating suggestions from Kees, *Lesebuch zur Religionsgeschichte*, 46 and Spiegel, werden, 152 ff.

(١٥) Pyramid Texts, 629.

(١٦) Coffin Texts, IV, Spell 269.

(١٧) H. Junker, *Giza*, XII, Vienna, 1955, 17.

الفصل الرابع

(١) For Osiris at Abydos, see H. Kees, *Unsterblichkeitsglaube ... der alten Agypter*, n.e. esp. 337 ff., H. W. *Archiv Orientalni*, XX, 72 ff. and L. G. Leeuwenberg, *Bulletin van der Vereeniging ... tot antieke Beschaving*, Leiden, XXIX, 82 ff.

(٢) Coffin Texts, I, 197.

(٣) *Ibid.*, 215 eff .

(٤) H. Kees, *Z.A.S.*, LXV, 65 ff.

(٥) E. Otto, «Der Vorwurf an Gott,» *Vortraege der orientalistischer in Marburg*, 1950, Hildescheim, 1951, 9.

(٦) Coffin Texts, 312. It has been treated by A. de Buck, *Journal of Egyptian Archaeology*, xxxv, 87ff. and by E. Drioton, *Bibliotheca Orientalis*, X, 169 ff.

الفصل الخامس

(١) Coffin Texts, IV, 193 d/e.

(٢) Ibid., IV, 276 ff.

(٣) *Ibid.*, III, Spell 170, cf. Kees *Goettinger Totenbuchstudien*, Berlin 1954, 19 ff.

(٤) G. Widengren, The Ascension of the Apostle and the Heavenly Book," *Uppsala Universitets Arsskrift*, 1950, 7.

(٥) Spell 451 and 351 in de Buck's edition.

(٦) *Cf.* E. Drioton, «La Religion égyptienne», *Histoire des religions*, ed. Brillant and Aigran, Paris, 1955, 88.

(٧) Coffin Texts, I, 21d (B-6-C) version.

الفصل السادس

(١) Pyramid Texts, 1829d/e. See S. Schott, *Mythe und Mythenbildung*, Leipzig, 1945, 134.

(٢) Coffin Texts, V, 299 g ff.

(٣) Pyramid Texts, 681 d/e.

(٤) Gardiner, J.E.A., xxx, 52 ff.

(٥) Pyr. Texts, 121 4 b ff.

(٦) A Erman, *Zaubersprueche fuer Mutter und Kind*, Rs. 2, 2.

(٧) Pyramid Texts, 1636 b.

(٨) Erman, Zaubersprueche fuer Mutter und kind Rs. 2, 2.

(٩) Papyrus Ebers, 69, 6.

(١٠) A. H. Gardiner. *The Library of A. Chester Beatty ; The Chester Beatty Papyri*, No. I, Oxford, 1931. cf. J. Spiegel, *Die Erzaelung vom Streite des Horus und Seth als Literaturwerk*, Hamburg, 1937. Blackman, Wilson and Lefebvre have also contributed to the understanding of this difficult work.

(١١) For the sun's boat as the supreme court, see p. 71, cf. G. Nagel, *Bulletin de l'Institut francais d'Archéologie orientale du Carie*, xxviii.

(١٢) Pyramid Texts, 1467, etc.

(١٣) J. Speigel, *Die Erzaehlung vom Streite des Horus und Seth als Literaturwerk*, Hamburg, 1937; especially 76 ff.

(١٤) Erman Grapow, *op. cit.*, III, 107 (II).

(١٥) Coffin Text 148. cf. E. Drioton, *Le théâtre égyptien*, Cairo, 19422, 55 ff.

الفصل السابع

O. G. S. Crawford, *The Eye Goddess*, London 1957. (١)

Sonnet 33. (٢)

Coffin Texts, III, 343. (٣)

Lacau, *Sarcophages antérieurs au nouvel Empire*, II, 29. (٤)

Pyramid Texts, Spell 220, cf. O. Firshow, *Grundzueg der Stylistik in den altagyptischen Pyramidentexten*, Berlin, 1954, 238. (٥)

H. Junker, Der Auszug der Hathor Tefnut aus Nubien', Koenig. Preuss Ahad. Berlin, 1911. H. Junker, «Die Onurislegende», *Denkschr. Wiener Akad.*, 59 (I), Vienna, 1917. (٦)

H. Kees, «Bemerkungen zum Tieropfer der Agypter und seiner Symbolik», *Goett. Nachr. Phil.-hist* Kl. 1942, Nr. 2. (٧)

Ptahhotep, ed. Dévaud, I. I, 135 ff. (٨)

Ptahhotep, ed Dévaud, I. 344. (٩)

Sethe, *Urkunden*, I, 189. (١٠)

Pyramid Texts, 598. (١١)

Ibid., 1328. (١٢)

Ibid., 610. (١٣)

The best study of these inscriptions is J. P. Lacau, «Remarques sur les stèles fausses portes de l'Horus Neteri-khet (Zoser) à Saqqarah', Monuments Piot ,xlix, 1957, 1-15.

Medical Papyrus Hearst, II, 13. See G. Posener, «La Légende égyptienne de la mer instiable», *Annuaire de l'Institut de Philosophie et d'Histoire Orientales et Slaves*, xiii, 1953, 461 ff.

Ibid., 434 ff. (١٦)

Pyramid Texts, 229. (١٧)

Papyrus Ermitage, 1116 A, *recto* I. 130 ff. (١٨)

K. Sethe, *Ubersetzung und Kommentar zu der altaegyptischen Pyramiden texten*, I, 33. (١٩)

E. Drioton, *Annales du Service des Antquites d'Egypte*, *xxxviii*, (٢٠)

Pyramid Texts, Spell 241. (٢١)

Ibid., 664 (٢٢)

Ibid., 668. (٢٣)

Coffin Texts, I, 138/9 and 150. (٢٤)

Ibid. (٢٥)

(٢٦) Herodotus, II, 73.

(٢٧) A. Piankoff, «The Theology of the New Kingdom in Ancient Egypt», *Antiquity and Survival, I*, The Hague 6, 488 ff.

(٢٨) Book of the Dead, 36. cf. Burge, *Book of the Dead*, translation, 1942, 55 ff.

اتبعت فى ترجمة لفظة (اب ـ سايت) بحشرة الجندب رأى
Erman Grapow, *Worterbuch*, I, 181, 19.

الفصل الثامن

(١) See S. N. Kramer, *History begins at Sumer*, London, 1958.

(٢) H. Frankfort, *Centopapb of Seti I at Abydos*, II, pl. 84-F. I follow Otto in *Das Verbaltnis von Rite und Mythos im Agyptischen* Heidelberg, 1958, 19.

(٣) In Coffin Texts, VI.

الفهرس

مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب

رقم الايداع بدار الكتب ١٩٨٨/٣٦٩٧

ISBN ٩٧٧ - ٠١ - ١٧٧٤ - ٩

رأى المصريون القدماء فى الكون تجسيداً لإرادة الإله وأن الحياة تمضى فى مسارها طبقا لمشيئته ، وعندما تفكر المؤلف المنفِىّ فى كيفية تحول إدارة روح الخالق إلى واقع ، خرج بنظرية حول تشابهها مع العقل الذى يسيطر على حركات الجسم ، وأقام نظرية على هذا النسق تصور نشأة الكون وبدء الخليقة باعتبار الكائنات صورا ذهنية خرجت إلى الوجود عندما لفظها لسان الإله . هكذا ظهر مذهب للكلمة المقدسة فى الألف االثالث قبل الميلاد . ولقد استخدم المصريون لغة خاصة للتعبير عن تأملاتهم فى الكون والحياة هى لغة الرمز والأسطورة . . .



مطابع الهيئة المصرية

٢٦٠ قرشا